

القاهرة

أدب • فكر • فن

القرآن والخصائص الجمالية للعربية
فكرنا العربي وضباب الاحكام الخاطئة
موسيقى الشعر العربي في رؤية معاصرة
سلطان العاشقين
المريض العام والفن في مصر
هذا العالم المصنوع من حولنا



● لوحة للفنان محمد رضوان حجازي ●



● القاهرة ● العدد السادس عشر ● الثلاثاء ٢١ مايو ١٩٨٥ م ● ١ رمضان ١٤٠٥ هـ ●

● النسخ ٢٥ قرشاً ●



● طليعة صامتة ● للفتان زهران سلامة ●



القاهرة

روية

«رمضان كريم» هي غيتنا منذ اليوم وسق غنام هذا الشهر المبارك، يلقى بها المسلم إحداه مصعباً، ويودعه بها محباً، ويلقى بها غير المسلم أحداه المسلم جهلاً ومميراً أو مشاركة إليه في المعاصي. ولا أحسب - فيما أعلم - أن هناك موطناً آخر غير موطن الإسلام يخصص جيله النعمة، ولا زمناً آخر غير شهر رمضان يوصف بالكرم. وللكرم دولارات متعددة فقد يكون يعني السخاء والجود عندما نصف رجلاً بأنه كريم. وقد يكون يعني دون تخصيص، وقد يكون يعني العزة والعراقة عندما نصف الأصل بأنه كريم، وقد يكون يعني الرقة والنعمة عندما نصف الحق بأنه كريم، وقد يكون يعني الشرف وتغيير المكانة والقدرة عندما نكرم رجلاً أو صاعداً. وكل هذه المعاني تنطبق على رمضان؛ فهو سخي جواد - جازاً - بما يفيض الله على عباده خلاله من خيرات وأفضال أبرزها الرحمة والمغفرة واستجابة الدعوات، وبما يفيض القادرون على غير القادرين من بر أو بغيرهم به - أو هكذا يفترض - من صدقات. ورمضان كريم يعني الرقة والنعمة بما يلزم به الصائمون أنفسهم - أو هكذا يفترض - من حلم يسك القسب، ومن تعفف يسك اللسان، ومن عفة يسك الشهوات.

ورمضان كريم يعني الشرف والتبيز بما غصه الله به من أنزال القرآن الكريم فتنق للناس خلاله، ومن تحقيق أول نصر للإسلام يوم بدر في المعاش منه، ومن جعل ليلة القدر التي هي خير من ألف شهر من بين ليلاته هو دون غيره من الشهور.

هل أن كرم ورمضان يعني العزة - في رأيي - هو أول المعاني والتقديم والالتفات. والعزة هنا جهاز لغوي علاقته السببية، فرمضان بما فرض خلاله من أحكام الصيام وشعاره وخلفائه قد أكد عزة الإنسان. وهي عزة تسمو به عن مرتبة الحيوان والجماد. فما كرم الله به آدم أن أكرم عليهم بحرية الاختيار في كثير من مخالفات تشابههم المثل والواجبات. وليس من شك أن أصعب اختبار هو مواجهه به الله شهواته وميوهه، ولعل هذا ما عنده الرسول ﷺ عندما سعى جهاد النفس بالمجاهد الأكبر. والصمود هنا ترجع إلى أن اختبار حكيم ما عليه المؤمن وتذلل إليه الشهوة يحتاج إلى إرادة أكثر ما يحتاج إلى اقتناع. فإن اختبار الأصابع أو الذي يبنى إليه للطق لا يحتاج إلى أكثر من حسن التفكير ودفعة، أما اختبار ما يتعارض مع الحق ومقاومة ما تستثيره الشهوات فيحتاج إلى إرادة قوية حتى ولو هدئ إليه العقل. وتزاد قوة الإرادة بزيادة مطالبة الحق والشهوة وإلحاحها على المرء، ولا أحسب إلحاحاً أشد ومطالبة أقوى من إلحاح الجوع والعطش والقسب والشهوات على المرء، فهو إلحاح لا يتعلم بمجرد أن يبدأ، ولا يتعلم إلا بتلبية. فإرادة الصائم في مقاومة دأمة اللبث والارهاق خلال الشهر كله. وهذا ما يؤكد إنسانيته، وما يجعله يشعر بالعزة والكرامة بذق أرادها الله سبحانه وتعالى له عييراً وتلويحاً على غيره من المخلوقات.

التفاهة

رئيس مجلس الإدارة
د. عز الدين إسماعيل

رئيس التحرير
عبد الرحمن فهمي

مدير التحرير
سليم كريم

سكرتير التحرير
شمس الدين موسى

المدير الفني
عماد الهندي

مجلس التحرير

د. أحمد عثمان

د. أمينة كاسل

د. سامية السيد

د. عبد الفتاح مكاوي

د. عبد القادر محمود

د. ماري تريبز عبد المسيح

د. محمود فهمي حجازي

هانس الحلي

مدير الإدارة

عبد الباقى قماوي

الإعلانات

مطبعة أولاد لوزان
١٦ شارع الثورة المصرية
٢٦ شارع أبو الفتح بالمركز
٨٥٤٥٦٦ - ٧٧٧٧٢٢ - قس
ص. ب. ٢٥١٥ القاهرة

الاسماعيل

المصريون ٢٠٠ مليون، المسيحية ١٠٠ مليون، وبقية
٣٥٠ في المئة، ٤٠ في المئة، ٤٠ في المئة، ٤٠ في المئة
٢٥ في المئة، ٢٥ في المئة، ٢٥ في المئة، ٢٥ في المئة
٢٥ في المئة، ٢٥ في المئة، ٢٥ في المئة، ٢٥ في المئة
٢٥ في المئة، ٢٥ في المئة، ٢٥ في المئة، ٢٥ في المئة

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوي ٢٥ عمداً في
جمهورية مصر العربية ثلاثة عشر شهراً
مصريون بالبريد العادي، وفي بلاد الأندلس
البريد الجوي والإلكتروني والبريد السريع
بأوروبا أو ما يعادلها بالبريد الجوي، وفي
مختلف أنحاء العالم تسليمة وتسليم بريد
بالبريد الجوي.
والقيمة تسد مقدماً لتسليم الاشتراكات
بأموالها المصروفة العلة للكتاب ج.م.ع نقداً أو
بعملة إقليمية، أو بدينار مصري، أو بالدينار
المصري العلة للكتاب - كورتيش للنيل -
القاهرة وتسليم رسوم البريد المسجل على
الاشتراك الموضحة.

القرآن

الكريم

والخصائص

الجمالية

للغة العربية

د. شوقي ضيف



القرآن الكريم معجزة بلاغية لا سابقة لها ولا لاحقة في تاريخ الأدب الإنسانية، وكان الرسول ﷺ لا يأخذ في تلاوته حتى يغلب الباب سامعيه بوعود ما يتلو عليهم من كلام الله، سواء أكانوا من أنصاره أو كانوا من أعدائه. روى الرواة أن أحسن أعدائه والأخصومة: الوليد بن المغيرة سمعه ذات يوم يترتل بعض آي القرآن، فأنهز أنهارا شديدا ببلافته، وأخذ يقول لكل من لقيه من قريش: « والله لقد سمعت من محمد كلاما ما هو من كلام الإنس ولا من كلام الجن، وإن له خلقة، وإن عليه لطلاة، وإن أصله لخير، وإن أسفله لأخلاق ». والوليد أحسن بوضوح بيان الذكر الحكيم الذي يخرج من طوق الإنس والجن بملونه وسلاسته وبهائه ورويقه، إذ هو لم يبلغ متغرد، فضلت آياته بفواصل تستريح عندها النفس وتطمئن، وتشرق بمناج أدبي لا يماثله متاع.

وقد تحول البيان القرآني البديع إلى ما يشبه غمراً زاهراً فيما ظلت العربية تهبل منه وترزى إلى اليوم، إذ فرض الإسلام تلاوته على كل مسلم، بل لقد فرض حفظ بعض بيوره وآياته على كل من اعتنقه، مما جعل المسلمين يدورون به - درى النحل - دوراً لا يتوقف ولا ينقطع أبداً. وكان لذلك أثره الواسع في نشر العربية من أواسط آسيا إلى المحيط الأطلسي. ونحدره في كل بلد عربي مكرمون بقرمونه الناس إلى المدن الكبيرة فحسب، بل - أيضاً - في القرى مها صغرت، بل في الريفان وحل رموس الجبال وفي الصحارى القريبة والبعيدة. وروعت ببلافته الشعوب المتفرقة، فهجرت لغاتها وحلت مكانها في ألسنتها لغة الفتية بما أودع فيها من خصائص الجمالية الرائعة، وسرعان ما استلقت تمبرها من وجدانها وعقولها وكل ما اختلج في قلوبها من مشاعر وكل ما اضطرب في أذهانها من غواطر وأفكار.

وكل من يتحدثن عن أثر القرآن الكريم في العربية يفتون غالباً عند نشره للعربية في القرنين القديسين الكبيرين: آسيا وإفريقيا وامتداده بنشره لها في أطراف من أوربا وخاصة في الأندلس وصقلية، وكيف أنه حفظها من الفياض وصانها من الفناء، بل لقد كتب أنه أن نزلت حية خالدة إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها. والقرآن لم يكتب للعربية البقاء والحلود فحسب، بل كتبها أيضاً لثاقتها وخصائصها الجمالية المشتقة من خصائصه، وهي خصائص تلاحظ في جوانب كثيرة منه، منها اختيار ألفاظه، وما يتقوى فيها من الحسن والرويق والرصانة، ومنها الصياغة المحككة حتى لكأنها قطعت الألفاظ على اللسان فهي لا تنقص عنها ولا تزيد، ومنها الإيجاز مع الإحاطة بالافتاكا والتعبير عنها بكلمات متفتحة، كأنها سهام تصيب الأهداف من أقصر طريق ممكن، ومنها كثرة من التحولات والمقلبات والمقالات، وإقرار قوله - جل شأنه - في وصف يوم البعث وما يتظر المتكررين من العذاب والمثقين من الثواب:

(ونفخ في الصور فصعق من في السموات ومن في الأرض إلا من شاء الله ثم نفخ فيه أخرى فإذا هم قيام ينظرون. وأشرقت الأرض بنور ربها ووضع الكتاب وجي بالنبيين والشهداء وقضى بينهم بالحق وهم لا يظلمون. وقيل كل نفس ما عملت وهو أعلم بما يفعلون. وسبق الذين كفروا إلى جهنم زمراً حتى إذا جاءوها ففتحت أبوابها وقال لهم خزنتها أي بأككم رسل منكم يتلون عليكم آيات ربكم وينذركم لقاء يومكم هذا قالوا بئس ولكن حقت كلمة العذاب على الكافرين. وقيل ادخلوا أبواب جهنم خالدين فيها فليس منى المتكبرين. وسبق الذين آمنوا وقالوا ربنا إن الجنة زمرا حتى إذا جاءوها وفتحت أبوابها وقال لهم خزنتها سلاماً عليكم بلستم يخالذوها خالدين)

والآيات الكريمة تعرض لمشاهد متعاقبة، فمشهد البعث يعقبه مشهد الحساب، يليه مشهد الكفار يساقون إلى النار، وخزنتها يجاورونهم في عصيانهم وسلمهم ورحمهم، ثم مشهد التقيين يساقون إلى الجنة وخزنتها يرحبونهم مهتئين بما ينظرونهم من نعم مقيم. وكل مشهد زاهر بما يعرض فيه، والعيارات مركزة موجزة أشد ما يكون الإيجاز مع دقة استيعابها لغاتها، ولا معوًى من لفظ غريب، بل صفاء ونسق يدع مع ما يبدأ كل ذلك من روعة التعبير، حتى لكأننا نرى تلك المشاهد الأربعة تجري تحت أعيننا مشهدين من وراء مشهد في غضون من درر الألفاظ الممتعة. ونلاحظ هذا الألفاظ السريع من مشهد البعث إلى مشهد الحساب، فمشهد لكفار يساقون إلى النار، فمشهد المثقين يساقون إلى جنة الفردوس، وما يطوى في ذلك كله من التضاد في الكلام ومن تصاوير ومقاربات مما يزيد في إيماءات الألفاظ وتصاوير مشهد البعث

وهذا الحظ العظيم من الخصائص الجمالية الرفيعة للقرآن الكريم ظل يطلو العربية، وظلت أجنحتها تحمّل - على سر العصور - أمانة منه. وأسس ذلك فحسب فإن الذكر الحكيم أتاح للعربية مرونة هائلة في التعبير عن شريعته بكل ما يتصل بها من عبادات ومعاملات، فإذا قاطنا تسع سمع لا حدود لها، معه تمكّنها - فيما بعد - من حل كل ما كان عند الأوائل من علوم ومعارف وأن تصبح - بحق - إحدى اللغات العالمية مع ما أودع صدها الذكر الحكيم من نصائحه ورويقه البلاغي لا في الأدب فحسب، بل في العلوم أيضاً، وصورة ذلك أبو الريحان البيروني أكبر علماء إيران في القرن الخامس الهجري، إذ قال: « في لسان العرب نقلت العلوم في أقطار العالم فزادت وحلت إلى الأقطار، وسرت محاسن اللغة منها إلى الشرابيين والأوردة، والمجوب بالعربية أحب إلى من الملح بالفارسية، ويعرف مصداق قول من تملأ كتاب علم قد نقل من العربية إلى الفارسية فيسرى أنه قد ذهب وريقه وكشف باله واسود وجهه.

وتعبر البيروني عما رافق ترجمة العرب لعلوم الأوائل إلى العربية من مختلف لغات أقطار العالم اليونانية وغير

في هذا العدد

الصفحة

- ٣ رؤية
- ٤ د. شوقي ضيف
- ٤ القرآن الكريم والخصائص الجمالية
- ٥ د. محمد حمادة
- ٦ طريق البيت الإسلامي
- ٥ د. عبد القادر محمود
- ٨ سلطان الماشيق
- وليد مثير
- ١٠ ويثى الشمر
- ١٠ عادل عزت
- ١٠ مكة « شعر »
- ١٠ عبد الرحمن عبد المولى
- ١١ لا يطلق لسانه أن الكائن بلور « شعر »
- ١٢ د. أسد داود
- ١٢ قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل « القردة »
- ١٢ د. باهر محمد الجوهري
- ١٥ حل الطريق « شعر مترجم »
- ١٥ حسن النجار
- ١٦ الجنوي شعر الشعراء الراحين
- ١٦ د. محمود فهمي حجازي
- ١٧ ابتكارها والمثلث في الصيف
- ١٧ مهدي بندق
- ١٨ موسيقى الشعر العربي في رؤية معاصرة
- ١٨ ديد الله حيرت
- ٢٠ رحلة الليل (قصيدة)
- ٢٠ محمود الحديدي
- ٢٣ قراءة تشكيكية « تحية سلم »
- ٢٣ فاروق يسوي
- ٢٤ العرض العام .. والفن في مصر
- ٢٤ د. جمال عبد الله
- ٢٧ الفونسو العائش والفن .. به .. إسبانيا
- ٢٧ د. عاطف العراقي
- ٣٠ فكرة العربي وضباب الأحكام الحافظة
- ٣٠ أبت وعلى محمد
- ٣٢ موت الشخصية وبيلاذ الفلسفة الحديثة عند محمد عزيز الحياي
- ٣٢ د. محمد المنعم شمس
- ٣٣ حكايات من القاهرة
- ٣٤ د. هيام أبو الحسن
- ٣٤ ترجمت ألف ليلة الأوربية بين التحريف والحرفية
- ٣٦ التراث العربي
- ٣٦ التراث العربي
- ٣٧ د. محمد حملي التيجاني
- ٣٨ هذا العام للصنوع من حولنا
- ٣٨ د. أحمد عثمان
- ٤٠ العودة للجذور « فيميز والإسكندر ويوطه آمون »
- ٤٠ شمس الدين موسى
- ٤١ إنتاج تحت الأسماء « مير »
- ٤١ منتقسات
- ٤٤ أحمد فضل شولان
- ٤٤ الشعر في التراث الجفندي
- ٤٥ حوار مع القاري
- ٤٥ وجه ووجه
- ٤٦ بيرو ... التلال ... بين العذبة والخفة

المونابنة من الزينة والحلاوة التي تنفذ إلى الألفاظ والحساسات الدقائق التي تسري في الشرايين والأوتار هو مجيد لا أشعوبته العربية من خصائص جمالية ، حتى لنضيل جهوه بالعربية على مدحها بالفارسية ، لما تحمل العربية من هذه الخصائص حتى لو كانت جهوا له وقما فإنه يجد فيها متاعا أي متاع ، ويدعو قارته إلى التأمل فيها نقل من العربية إلى الفارسية ومراجعتها على أصله العربي ليرى بينه ما قلته الترجمة الفارسية من رونق التعبير وجهاله في الأصل العربي وحسنه وبهاله .

وهي شهادة للبيروني بالغة القيمة تصور ما أنساب من خصائص جمالية في العربية إلى كل ما كتبها من فروع العلم لها بالناسب أنساب منها في الأدب شعرا ونثرا ، وقد حمل منها الشعر في العصر الإسلامي وبخاصة كثيرا ، ويعقل ما كان يحمل شعر الشاعر حينئذ منها كانت روعة شعره ، وقارن بين الفرزدق وجبرير فقد كان ثابها أكثر ثارا بأساليب القرآن الكريم وبلاغته . ولذلك كان أكثر من صاحبه سلامة في الكلام وحلاوة في النظم ، ونغضى إلى العصر العباسي فنجد الشعراء مكبين على استيعاب تلك الخصائص الجمالية التي راعيتها وخليت ألبهم على لسان جرير وأغرابيه من شعراء عصره ، وظلوا هم ومن جاء بعدهم من الشعراء يجاورون ثقلها ثغلا بديها .

وتستطيع أن نلاحظ ذلك في النثر وفنونه لا في الخطابة وسدنها التي تقوم على الوصف مستعينة بأساليب الذكر الحكيم ، بل أيضا في جميع الكتابات الأدبية من رسائل وغير رسائل ، ولعل ذلك ما جعل الكتاب يجاورون . منذ القرن الرابع الهجري - في اللغات وغير اللغات إخراج أصعالمهم في وشي السمع الأتقن ، حتى باتشعوا أكثر فاشترى بخصائص العربية الجمالية ، موفرين لأساليبهم وصيغاتهم كل ما يتكلم من الملوحة والسلاسة الموسيقية .

وهذه الخصائص الجمالية التي أكثرنا من الإشارة إليها وأبنا مباشرة في العربية بفضل ما نقلت به - على مر السنين - من بلاغة القرآن الكريم المعجزة ظل أسلافنا يجاورون تفسيرها في كتاباتهم عن البلاغة العربية إلى أن ظهر عبد القاهر الجرجاني لفهمهم في كتابته « دلائل الإعجاز » إلى أن أبنا لا تكمن في كل ما فسرورها به من فصاحة الألفاظ وصور البيان ، إنما تكمن فيها وراء ذلك من نظم الكلام وتعلق بعضه ببعض من بعض ، واكتشف في أثناء بحثه للموضوع عجاس كثيرة دقيقة في التقديم والتأخير لتعاصر الجملة العربية ، وكذلك في الذكر والحذف لتلك العناصر وفي التعريف والتكبير والإصغار والإظهار والفصل والوصل إلى غير ذلك مما رسم به علم الباشان المعروف بين علوم البلاغة العربية . ولعل لا التهاوز الحق إذا زعمت أن الخصائص الجمالية القرآنية التي ظل يبحث عنها عبد القاهر في كتابه الرائع أوسع مما وضعه فيه من ملاحظات وقواعد طريقة ، إذ لا تزال تكمن طرائف جمالية كثيرة في نسيج الأساليب القرآنية وما انسكب منها في نسيج العربية وأساسيلها الشعرية والنثرية على مر العصور .



وأمام «عموم البلوى» واستشرائها : «كفرا» ارتدت به الأمة ومجتمعاتها ، منذ قرون كثيرة ، إلى «جاهلية» أظلم من تلك التي عاصرها الإسلام زمن البعثة ...

أمام هذه «البلوى» ، التي عمت واستشرت وطمت - كما صورها وتصورها سيد قطب ... وفي ظروف «حنة» الإسلاميين الحركيين بمصر ، وما تميزت به هذه «الحنة» من قهر ينهال عليهم من خارج الجماعة ، وخلخلة نجت في عضدهم من داخل صفوفهم ...! أمام هذا الوضع ، بما هو «واقع وواقعي» منه ، وبما هو «تصور وتخيل واستنتاج» ...!؟ تساءل سيد قطب :

تيار الرفض الإسلامي

طريق البعث الإسلامي

د. محمد عمارة

... وكيف تبدأ عملية البعث الإسلامي ؟

ولقد أجاب على هذا السؤال عل النحو الذي أجاب به من قبل الأستاذ للوديني ... فيما قد وصلنا إلى «عموم» الكثير ... والجاهلية» ، على النحو الذي شهده المسلمون الأولون ، بل وعلى نحو أشد ودرجة أظلم ! فلابد وأن يكون طريقنا للبعث الإسلامي الجديد هو نفس طريق المسلمين الأولين إلى البعث الإسلامي الأول ... فنحن نبدأ من أول الطريق ، كما بدأوا ... ونسلك نفس النهج ... ونغير ذات المراحل ... لنصل إلى البعث الإسلامي الجديد ..

● فالخطوة الأولى هي تكوين «الجماعة المؤمنة» ، بداية من الفرد الواحد ... والبدائية بالعقيدة ، والعقيدة وحدها في هذه المرحلة ، التي تشبه من كل الوجوه «المرحلة الكلية» من حياة الإسلام الأولى ... إنها - كما يسميها سيد قطب - «مرحلة الحضارة والتكوين» ...!

● وليس المطلوب «دراسة» للعقيدة ، ثقافتها عند حدود «الدراسة» و«النظر» وإنما الأهم هو تمهيد العقيدة في «الجماعة» بواسطة «الحركة» ، حتى تتحول هذه الجماعة إلى «مجتمع» تتجسد فيه هذه «العقيدة» ... «مجتمع» ، ليس معنى «الدولة» و«السلطة» ، وإنما معنى «الجماعة المؤمنة» ، حتى ولو كانت فرداً أو بضعة أفراد ... يقول سيد قطب «فحين يؤمن الإنسان الواحد بهذه العقيدة يبدأ وجود المجتمع الإسلامي (حكياً) ... وحين يبلغ المؤمنون هذه العقيدة ثلاثة نفر ... يكون المجتمع الإسلامي قد وجد (فعال) ... والثلاثة يصبحون عشرة والعشرة يصبحون مائة ، والمائة يصبحون ألفاً ... والألف يصبحون اثني عشر ألفاً ... ويزداد ويتكرر وجود المجتمع الإسلامي ...!

● وفي مرحلة «الحضارة والتكوين» هذه ، لابد وأن يكون النهج ، نهج «التكوين العقيدى» هو ذات النهج الذي شكلته الجماعة الإسلامية الأولى ، في المرحلة الكلية ... فلابد من رفض كل السابغ الجاهلية ، والاقتصار ، فقط ، وفي هذه المرحلة بالثلاث ، على نوع واحد هو : القرآن الكريم ... فجميع ما حولنا جاهل ... ثم إن نقاء المنهج - وهو الذكر الذي حفظه الله - «بالحق الأهمى» في مرحلة «الحضارة والتكوين» ، كي لا يتم الكيان الوليد في هذا السطور الحديث ... ولقد اختلطت النبايع ... ومن ثم فلابد من التماسي بجيل الصحابة «الذي استقى من النبع القرآن وحده ، فكان له في التاريخ ذلك الشأن القريب ...»

وهذا التعلق للعقيدة ، ليس يكفي فيه «وحدة المنهج» ، على نحو ما فعل جيل الصحابة ، بل لابد ، كذلك ، من أن يكون تلقينا لتعليمه «والتنفيذ» لا لمجرد «البحث والدراسة» والمتعة الفكرية ...! فالجماعة المؤمنة : كتبية منظمة تتلقى العقيدة من أنقرآن وحده ، تلقى الجندى لأسر الفساد ... للتنفيذ ... لا لمجرد «العلم» ...! إن منبع التلقى للتنفيذ والعمل هو الذي صنع الجيل الأول ... ومنهج التلقى للدراسة والمتاع هو الذي خرج الأجيال التي تليه ... ولقد كان ذلك عاملاً أساسياً في اختلاف الأجيال كلها من ذلك الجيل المميز القريب ... فلابد ، إذن - من منبع الحركة الإسلامية - أن تتجرد ، في فترة «الحضارة والتكوين» ، من كل مؤثرات الجاهلية التي تعيش فيها ، ونستمد منها ، لأبد أن نرجع ابتداء إلى النبع الخالص الذي استمد منه أولئك الرجال - [جيل الصحابة القريب] ... ولابد أن نرجع إليه - حين نرجع - بشعور التعلق للتنفيذ والعمل ، لا بشعور الدراسة والمتاع ...!

● وفي مرحلة « التكوين العقيدى » هذه ، ينتزع « التكوين العقيدى » بـ « التكوين العمل للحركة » ، لأن العقيدة ، هنا لا تنفك عند حدود « الدراسة النظرية » ، بل تتحول « حركة » الزمان بالعقيدة إلى « عقيدة متحركة » .. جماعة تحيا القربان ، ويتجسد فيها نورا يمشى على الأرض ويسعى بين الناس ! .. الأمر الذى يزعج هذا المزيج « بلبائيا الواقعى للجماعة المسلمة » .. « عقيدة » تتجسد « بالحركة » فى المؤمنين بها ، لا كأفراد ، وإنما كجماعة مسلمة .. تتلقى من النبي الصائى الوحيد- القرآن- تلقى الجند أمر القائد للعمل والتنفيذ ! .. ولقد كان ذلك ، أيضا ، من خصائص « العهد المكي » .. وفيه « لم تكن مرحلة بناء العقيدة .. متعزلة عن مرحلة التكوين العمل للحركة الإسلامية » ، والبناء الواقعى للجماعة المسلمة .. لم تكن مرحلة تلقى « النظرية » ودراستها ! ولكنها كانت مرحلة إنباء القاهدى للعقيدة وللجماعة والحركة والوجود القليل معاً .. وهكذا ينبغي أن تكون كما أريد إعادة هذا البناء مرة أخرى ! ..

● وعندما تتكون هذه « الطليعة » ، التى تعزم هذه « العزيمة » ، وتغضى « الطريق » إلى البعث الإسلامى الجدي .. فعندها أن تحدد طبيعة « العلاقة » بينها وبين « الجاهلية » « الحبيطة » ، فى هذه « المرحلة المكية » ، مرحلة « الحضانة والتكوين » .. فلا بد هذه « الطليعة » من الانسحاب من النسيج الداخلى للمجتمع الجاهل ، حتى لا يقرمونه « فعلا » الجدي .. فعندها أن تحدد طبيعة « العلاقة » بينها وبين « الجاهلية » « الحبيطة » ، فى هذه « المرحلة المكية » ، مرحلة « الحضانة والتكوين » ..

لكن هذه « الطليعة » ، فى مرحلة « الحضانة والتكوين » - [المكية] - هذه لا تستطيع أن تنقطع كل الصلات بالمجتمع الجاهل ، بل هى مضطرة لإقامة

بعض الصلات معه ، بل إن قدرا من هذه الصلات مطلوب لتوسيع دائرة هذه « الطليعة » ؟! فالطوبى ، إذن ، هو إنباسة قدر من « المزلّة » وقدر من « الاتصال » .. ! إن هذه « الطليعة تغضى فى خضم الجاهلية » .. وهى تزاوّل نوعا من المزلّة من جانب ، وتسعى من الاتصال من الجانب الآخر بالجاهلية المحيطة .. إنها المخالطة مع التميز ، والأخذ والعطاء مع التفرغ ، والصدع بالحق من مودة ، والاستعلاء بالإيمان فى تواضع ! ..

● وفى مرحلة « الحضانة والتكوين » هذه .. فإن « الطليعة » ليست معطاة بتفصيل البرامج والتصورات للدولة الإسلامية التى تسعى لإقامتها .. فلم يكن ذلك واردا - وهو لم يحدث - فى « العهد المكي » من تاريخ الإسلام الأول .. وعلى الجماعة المؤمنة أن لا تستعبد لتحديد الجاهلية التى تتساقط من ملامح « البديل الإسلامى » .. فخطوات البعث الإسلامى الجديد ومراحله حدثتا ، سلفا ، خطوات البعث الإسلامى الأول ومراحله .. قفى مكة ، وعلى امتداد ثلاثة عشر عاما ، كانت المهمة العظمى والأولى والوحيدة ، هى تأسيس العقيدة ، وتجسيدها ، وبالحركة ، فى الجماعة المؤمنة .. فلما قامت « الدولة » « بالمدينة » ، بعد الهجرة ، ارتبطت التصورات والبرامج بظهور المشكلات الواقعية ، ولم تدبج هذه البرامج ، سلفا ، قبل ظهور المشكلات ، ولا قبل قيام السلطة التى يطلب منها حكم الواقع ومواجهة مشكلاته بالحلول الإسلامية فيجب على الجماعة المؤمنة أن لا تقع فى « النفع » ، فتسكن « الجاهلية » من أن تستعبد على أعصاب بعض المخلصين من أصحاب الدعوة الإسلامية ، لتجعلهم يتبعون خطوات المهيج الإسلامى .. أو تخرجهم فاسلم : أين تفصلات نظامكم الذى تدعون إليه ؟ وماذا أعدتم لتنفيذه من صحون ومن دراسات ومن قفّة مقنن على الأصح ..

الجديّة ! كأن الذى ينقض الناس ، فى هذا الزمان ، لإقامة شريعة الإسلام فى الأرض هو مجرد الأحكام الفقهية والبحوث الفقهية الإسلامية ؟! وكأننا هم مسلمون لحاكمية الله ، وأفسون بأن تحكمهم شريعتهم فقط لا يحدون من إيمانهم « بالمجهدين » فقها مفتا بالطريقة الحديثة ! وهى سخرية هازلة يجب أن يرتفع عليها كل ذى قلب يسب لهذا الدين بعمرة !

إن الجاهلية لا تريد بهذا الإحراج إلا أن تهد نفسها ، تعلقاً فى نيزد شريعة الله ، واستبقاء عبودية البشر للبشر .. ولأن أن تصرف العبعية المسلمة عن منبجها الروائى ، فتجعلها تتجاوز مرحلة بناء العقيدة إلى صورة حركية ، وأن تحول منبع أصحاب الدعوات الإسلامية حركية ، على طبعته التى تتطور فيها النظرية من خلال الحركة ، وتتحدد ملامح النظام من خلال الممارسة وتسن فيها التشرعات فى مواجهة الحياة الإسلامية الواقعية بمشكلاتها الحقيقية ! ..

فلعلبت الإسلامى - فى هذه المرحلة التكوينية - مرحلة ومنتجها .. وطالما أن يتم « الطليعة » بعد الجمع الذى تحكمه « الحاكمية الإلهية » ، فلا ضرورة لتفصيل البرامج والتصورات لواقع أسن مسؤلون ، ولا تلك القضاء على مشكلاته وأمراضه بالإصلاح والعلاج .. وحين يقوم هذا المجتمع ، بالفعل ، يبدأ عرض أسس النظام الإسلامى عليه ، كما بدأ هذا المجتمع فى سن التشريعات التى تقضيها حياته الواقعية ، فى إطار الأسس الدائم للنظام الإسلامى .. فهذا هو الترتيب الصحيح لخطوات المنهج الإسلامى الواقعى العمل الجاهل ..

تلك هى الخطوات الأولى لبعث الإسلامى الجديد .. للمهام الأساسية للمرحلة المناظرة : العهد المكي ، والنسبيل لبلورة أداة هذا البعث : « الطليعة » ، التى تعزم هذه العزيمة .. وتغضى فى الطريق ، كما حدها سيد قلب فى كتابه « معالم فى الطريق » ..

وعندما تغضى « الطليعة » المؤمنة - التى استهدفت سيد قلب تكوينها - فى طريقها ، فتتجاوز مرحلة « الحضانة والتكوين » ، العقيدى ، وتقيم « للمجتمع القمل » ، الخاص للحاكمية الإلهية ، والخلفه جميع شئونه وفق شريعة الإسلام فإن هذا المجتمع سيكون « مجتمع العقيدة » ، تتجسد فيه ، وتحدد له فلسفته وتصوراتها وتطبيقاته وعلاقاته .. وترسم له الحدود .. وتعين له الهوية .. والرضا .. سيوم على أسرة العقيدة وحدها ، دون أرواصر الجنس والأرض واللون واللغة والمصالح الأرضية القريبة والحدود الإقليمية المسخفة ! للمجتمع الذى هو دار الإسلام ووعيته « كل من يدبّن بالإسلام عقيدة » ، ويرغضى شريعته شريعة ، وكذلك كل من يرتضى شريعة الإسلام نظاما .. ولو لم يكن مسلما .. أصحاب الديانات الكنائسية الذين يعيشون فى دار الإسلام ،



سلطان العاشقين عمر بن الفارض

ولما تلاقينا عشاءً وضئنا
سواءً شبيبتي دارها وخيامي
وجئنا كذا شيئاً عن الحى حيث
فرشت لها خنقاً وطاةً على الشرى
فصالت لك الشرى بلغم لسانى
فما شئت نفسى بذلك غيرى
على ضربها متى أعزى سرامى
وبشا كما شاء اقتراحى على الحى
أرى الملك ملهى والزمان غلامى

تقول إذا كانت أمثال هذه الغزليات في شعر ابن الفارض (وهي قليلة) مشوبة بزرعات حسية، فإن كثيراً من الصوفية، ولى مقدمتهم عبد الغنى النابلسي المتوفى سنة ١٠٥٠ هـ، وكثيراً من الدارسين القدامى والمحدثين يرون أنها مجرد رمزيات ليس لها صدى من الواقع الحسى. وحتى لو كان لها صدى من الواقع المحسوس فلأنه قد ارتفع بها إلى ساحة المحبة الإلهية الخالصة.

وتظهر فلسفة المحبة الإلهية في شعر ابن الفارض واضحة المعالم في تراثه الشعري بوجه عام. لكن يمكن التماسها وإدراكها في قصيدتين شهيرتين، فيها يتحدث عن الحفرة الإلهية والحب الإلهي. والأولى مشهورة أيضاً في حلقات الذكر منذ مئات السنين وحتى الآن وفيها يقول عن بحر الحقيقة التي وجدت قبل أن يتجلى الكرم أصلها:

شربنا على ذكر الحبيب مُدَامَةً
سكربنا بها من قبل. إن يُخَلِّقَ الْكَرَمُ
لما السبد كاساً، وشى شمس
يديرها هلال وكفى يبدو إذا فرجت نجُم

ابن الفارض في الواقع، يتحدث عن حسرة روحية، شرب معها من جوهر المعرفة الإلهية ما شاء له الله أن يشرب من معينها الخالد القائم منذ آية العهد واليثاق بين الله والأرواح، تلك التي يقول فيها الله سبحانه وتعالى: «وَأَخَذَ مِنْكُمْ مِيثَاقاً غِظًا» (سورة الأعراف: ١٠١). ويقول في قصيدته:

... وعندي منها نسيوة قبل نسيان
منى أبداً تفيض وإن بطل الغظم
تقدم كل الكائنات خديشها
قديماً ولا شكل هناك ولا رسم
يقولون في صفتها فأتت بوصفها
خير... أتلى... عتدى بأوصافها علم
صفاء ولا مائة... ولطف ولا فموا
وتنور ولا نساو وروح ولا جسم

أما الثانية فأنشده أباها ذلك الذي يحيط بقبه عمر بن الفارض وهو البيت الجامع لفلسفته في المحبة الإلهية، ويحدد مكانته من سائر المحبين العاشقين. ولعل هذا البيت وأمثاله، هو الذي حدا بالمؤرخين

هو أبو حفص عمر بن الفارض. ولد بالقاهرة في الرابع من ذي القعدة سنة ٥٧٦ هـ وتوفي بها في اليوم الثامن من جمادى الأولى سنة ٦٢٢ هـ. وهو في الأصل من أسرة حوثية بالشام، لكنه عاش في مصر وأقام بها حتى رحل إلى ريد، وحيث دفن بالمطلة التي كان يعيش بها في وادي المستنصرين المجاور لمنطقة القلعة والإمام الشافعي، الممتدة في سفح المقطم الكبير. وتؤكد المصادر الوثيقة أنه التقى بشيخه الكبير ابن عربى المتوفى سنة ٦٣٨ هـ، في مصر حيث صحبه خلال الفترة القصيرة التي عاشها بالقاهرة، وأنه رحل معه إلى مكة، وكان يزوره من عام إلى آخر هناك، وبخاصة في مواسم الحج.

وليس لعمر بن الفارض، سوى ديوانه الشعرى الصوفي، الذي سجل فيه مشاعره ومواقفه في فلسفة، وحدة الشهود، على مشارف وحدة الوجود، والذي يضم سياحته الوجدانية في عالم المحبة الإلهية. وإذا كانت رابعة العدوية التي رحلت إلى ربها عام ١٨٥ هـ، قد وضعت بلور المحبة الإلهية الخالصة في حقول التصوف الإسلامي؛ فإن ابن الفارض هو أقوى من تفلسف في ساحة هذه المحبة وفي صور شعريته رائعة يجتهد لها المصطلح الصوفي، مع سائر مفرداته وأحواله ومقاماته، مع وجدانات العشق والصبابة والفرح والبعد والألم والوصول والتوحي والجرى والشهود والوجود، ومع رموز ليل، وسلمى، ومنى، وسعاد، في مجالس الشرب، في حان المعرفة والحقيقة السرمدية الأزلية. وإذا كانت غزليات ابن الفارض في صدر شبابه مشوبة بزرعات حسية، حيث كان يقول فيها فيما يقول:



د. عبد القادر محمود

والدارسين إلى إطلاق لقب سلطان العاشقين على ابن الفارض ، الذي أسهم في صياغة هذا اللقب ، ونسبه إلى ذاته ، باعتباره إمام المحبين أيام أو حلال المحبوب الأعظم . أما هذا البيت المحيط بيقية المباركة فهو :

كُلُّ مَنْ فِي حِمَاكَ يَسْوَكَ لِبَسْكَ
أنا وحدي ... بكلِّ مَنْ فِي حِمَاكَ ...

وفي هذه القصيدة يقول فيها يقول :

لَكَ تَرَبُّبٌ مِنِّي بِسُوءِكَ عَصِي
وَحُسْنُ وَجَدْتِهِ فِي حِمَاكَ
عَلَّمَ الشُّوقَ مُفْطِنِي
سَهْوَ اللَّيْلِ فَصَارَتْ مِنْ غَيْرِ نَوْمٍ تَرَاكَ
بِاتٌ بِسَهْوِ السَّمَاءِ طَيْفَ حَمِيكَ
يَطْرُقُ بِسُوءِكَ بِأُفْ حِمَاكَ
لَفْزَاتِي فِي سِوَاكَ لِبَسْتِي
بِكَ قَرَّبْتُ ... وَمَا دَأْبُ سِوَاكَ
يُخَيَّرُ الْعَاشِقُونَ تَحْتَ لِسَانِي
وَجَمِيعُ الْمَلَأِخِ حَمِيَّتِ لِسَاكَ
كُلُّ مَنْ فِي حِمَاكَ يَسْوَكَ ... لَكِنْ
أنا وحدي بكلِّ مَنْ فِي حِمَاكَ

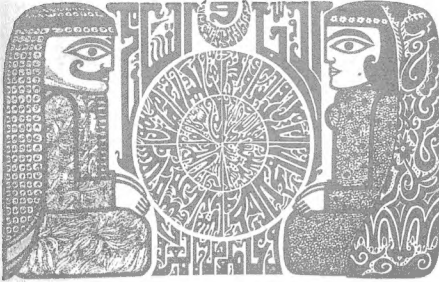
في الحقيقة أن ابن الفارض ، يدور حول محور واحد في حياته ، وهو عشق جمال الذات الإلهية ، وجمال التعيين الأول الذي صدر عنها أي فاض منها ، مع الكلمة الأزلية أو الحقيقة المحيطة ، وأنوارها وإشعاعاتها الكائنة مع كل كائن . وهو يتشوق هذه الكلمة باعتبارها وأسيطة أو جسر بين الحق والخلق ، أو بين الله والخلق والمخلوقات . وقد مر موضوع هذا الحب عند ابن الفارض ، في مراحلها الأولى ، في مجرته الصوفية إلى الله ، فغشاها بقصبي كان مرته ، شوائب الحس ، وتغلبت الصحو والسكر على نفسه . لهذا لم يكتمل التحقق بنظام بيكره ، أو اكتمال غيته عن نفسه . فهو يقبض ثم يصحو ، إلى أن ينهال له عند غيابة نهاية المرحلة ، ما يسمى في المصطلح الصوفي بالضعف أو المحو ، أو الفناء الصاعد نحو البقاء .

وها هو ابن الفارض يشهدنا على هذه المراحل ، من خلال مخاطباته للذات الإلهية فيقول فيها يقول :

غَيْرِ كَيْسٍ ... يَفْقِي الْمَحْبُوبُ مِنْ ... يَقِيَّةُ
أَرَادَ بِهَا لِي ... نَظْرَةً لِنَفْسِي لَتَبْتِ
وَمَنْ عَمِلَ سَمِعِي مِلْأً أَنْ مَنَعْتِ أَنْ
أَرَادَ ... لَمَنْ مِثْلَ لَفْزِي لَسْتُ
لِمَتَدَلَّى لَتَكْسَرِي لَسَانِي لِإِسْقَاتِي
لَهَا كَيْسِي ... لَوْلَا الْهَوَى - لَمْ تَقْبَتِ

ويعود ابن الفارض فيقول :

وَكُلُّ أَتَى فِي الْحُبِّ مَسْئَلٌ إِذَا بَدَأَ
جَعَلَتْ لِي شَكْرِي مَكَانَ شَكِيَّتِي
لَمْ يَتَمِ الْفَاءُ ، وَبَسْتَعِدَّ لِلْمُحِبِّ فِي سَبِيلِهِ ، سَمِعَا
وَرَأَى الْبَدَاءَ حَبْرَ الْفَاءِ ، فِي بَاقٍ جَدِيدٍ وَبِمِلَادٍ
جَدِيدٍ ...
أَجَلٌ ... أَجَلِي أَرْضِي الْقَضَاءَ مِيبَاةً
وَلَا وَصِلَ إِنْ صَدَّقْتَ خَيْبَتِي شَيْئِي



فقد صرحت أرجو ما يجافئ . فاشهدني
به رُوحَ مَنِيَّ لِحَسْبَةِ اسْتَحْذَبْتِ
هذه هي المرحلة الأولى . أما المرحلة الثانية ، وهي
مرحلة البقاء عبر الفناء ففيها يقول ابن الفارض :-

فَلَأْفِي الْهَوَى سَالِمٌ بِكَ نَمَّ بِأَلْبَاسِي
هنا من غيابة بيتنا فاستنحلت
وشاهدت نفسي بالضعف التي بها
تحجيت حق في شهووي وخجيتني
ومعنى هذا أن الهوى قد ألقى وعما ، كل ما قد بقي
من حجاب ، فاستطاعت النفس باستغراقها أن
تسعى ، ليكتشف لها من الأسرار ، ما لم يكشفها من
قبل ، وذلك بتجريد النفس عن أوصافها ، ورجوعها
إلى موهبها الأول مع صفاء فطرتها الأولى ، كما كانت في
عالم اللذ ، قبل طوبها سجن البدن .

لما المرحلة الثالثة والأخيرة وهي مرحلة وحدة
الشهود ، تلك التي لا يشهد فيها غير الذات الإلهية
بين بصيرته ، والتي يرى أنوار الذات القدسية في كل
كائن ، ففيها يقول ابن الفارض :

جَنَّتْ فِي عَجَلِيهَا الْوُجُودُ لِنَسْأَتِي
فَقِي كَيْسِ سَمِيٍّ أَرَاهَا بِسَمِيَّةِ
وَهَمْتُ بِهَا فِي عَالَمِ الْأَمْرِ حَيْثُ لَا
ظُهُورَ ... وَكَانَتْ تَتَوَقَّعُ لَيْلَ نَشْأَتِي
وَأَشْهَدْتُ غَيْبِي ... إِذْ بَقْتُ فَوَجَدْتَنِي
هَتَاكَ لِسَانِي بِتَجْلُوهِ عِلْوَتِي .
وَطَلَعَ وَجُوهِي فِي شَهْوَوِي
وَبِتَّ عَنْ وَجُودِ شَهْوَوِي مَحِيَا غَيْرَ مَنِيَّتِي

وعاشت ما ساعدت في غم شاعبي
بشهادته للصحو من بَشْدِ شَكْرِي

إن هذا معناه ، أن الوحدة التي يشهدها ابن
الفرار في نهاية اتحاد ، أو ضوحي جيو - كما يقول
المصطلح الصوفي - وحدة شهود ، لا وحدة وجود .
بمعنى أكثر وضوحاً : أن الفناء عن ابن الفارض ، هو
الفناء عن شهود الكثيرة أو التعدد ، بين المشاهد
والمشاهد ، لا تلي هذا الفكر أو التعدد عن حقيقة
الوجود . فهو قد انتهى من سلوكه إلى الاستغراق في
بحار الوحدة الإلهية أو التوحيد الإلهي ، لقد غابت ذاته
في ذات الحق ، فغاب عن كل ما سواه ، ولم يشهد في
الوجود غير الله ، وهذا هو الفناء في التوحيد أو الفناء
الشرعي الذي يمكن أن نقبله الشريعة كما يقول ابن
القيم .

ومن الواضح أن مذهب ابن الفارض في المحبة
الإلهية واضح في الموضوع ، يؤكد فيها يؤكد ، أنه
ليس له مذهب سواه ، وأنه لو مال أو انحرف لحظة عن
هذا المذهب ، لانه يحكم مقدماً بفارقه لدين المحبة ،
وولمة بين المحبة . ليس هذا فقط ، بل إنه لم يخطئ
عليه أية فكرة أو خاطرة تسيء أو تلجأ عن الله أو ساحة
الله ، فبانه يؤكد رذته عن عقيدته أو كما يقول ابن
الفرار في يقول ، في نائيته الكبرى التي تبلغ حوالى
ستمائة بيت :

وَعَنْ مَذْهَبِي فِي الْحُبِّ ... سَالِمٌ مَذْهَبٌ
وَأَنْ بَلَّتْ بِسُوءِ عَنِّي ... لَسَارِقَتِي بَلَّتِي
وَلَوْ سَطَرْتُ لِي فِي سِوَاكَ إِيرَاةً
عَلِ خَاطِرِي سَهْوًا ... حَكَمْتُ بِرَقْدِي ...

وليد منير

عاش «محمي الدين بن عربي» تجربةً روحيةً خصبةً ، لها أبعادها المختلفة ،
والأوتان المتنوعة . كان «ابن عربي» فليسوفاً وصوفياً وعاشقاً ، وكان معراج
الروحي نحو عالم الكشف والإشراق طويلاً وصعباً .

كان «ابن عربی» يرى في الوجود مجل لجمال الله وعجبه ، وكان يرى أن الإنسان قد خلق لغاية كبرى هي السعادة أو الكمال .

صدر «ابن عربي» - رحمه الله - في شعره عن حب حقيقي لأبنة شيخه «مكي بن الدين الأصفهاني» في مكة وكان حبه «للتظام» مرآة عكست رؤيته الفلسفية المتميزة للكون، والإنسان، والحياة.

من كيل فانتكة الأحاط مالكة
إذا فئت على صرح الزجاج تری
نجی - إذا فئت بالخط - بنقها
نوراما لوم ساقها ساء ، وأنا

لقد كان «ابن عربي» يوصي بالرمز إلى الجمال الخالد وهو بين الخفاء والتجلى ، وبين الغيب والحضور ، وكان يصرف هذه الرموز من معانيها الظاهرة إلى معان باطنة ويقول :

صِفَةُ قَدْسِيَّةٍ عَلَوِيَّةٍ أَهْلَمْتُ أَنْ لَصَدَقِي قَدْماً
فَاصْرِفِ الْخَاطِرَ عَنْ ظَاهِرِهَا وَاطْلُبِ الْبَاطِنَ حَقَّ تَعَلُّمِ

تَفَتَّحَ وَجَدَانُ «ابن عربي» وعَقَلُهُ في بلاد «الأندلس» ، وبدأ رحلته الطويلة المتعددة إلى بلاد الشرق وهو في أوائل عقده الثالث . وفي مصر حطَّ الرحالَ قليلاً ثم فرَّ إلى مكة بعد أن حاك عدد من الفقهاء له شباكاً من الدسائس والمؤامرات .

هناك التقى الصوفي الفيلسوف العاشق بالثلاثة التي جُست في عينيه فذكره
والحب، وبكرة، والمعرفة، وبكرة، والجمال الكامل، نظم من أجلها
وترجمان أشواقه، وكم طاف وابن عربي، بيت الله الحرام، حين إذا طاب
وقت، وهزه حناي كان يعرفه ابن رشد في جوفه طاهر:

ليست شمعري هل دروا	أي	قلب	سلكوا
أزواجي	لو	دری	شعب
سُلموا	لم	تراهم	هلکوا ؟
أزابت	الهموي	الهموي	وارتسکوا

هكذا أبحر «ابن عربي» في بحار الروح والعقل ورافعاً شراع المعرفة . راميةً
ببصره إلى آفاق الوصول البعيدة . سكراناً منتشياً بواردات القلب ، وخواطر
الوجدان ، وأشرقات الفناء والبقاء .

مكة

عادل عزت

سلسلة جبال تهبط بالصحراء إلى الكعبه .

والماء يروح إليها تدفعه رغبات غامضة تحت الأرض
فأرجع أزماناً أخرى .

منجذباً أتبع قافلة من أقصى الشام أنت لتحج ولما

عادت ضلّها غيمُ الصبحِ اِهْ وغُيْبِي عنها .

سلسلة حبال داخلها ذكرى الأهل ، وصبر خات أم .

سفيان، يقولون الجن ، وأحداث الكفار تعيش هناك

إذا دخلت نَفْسٌ تسعيلها نظراتُ القتلِ .

بشعاب تأتيها الأمطارُ فلا تبتُ زهراً كنتُ أحاولُ

ان امسى سنبلة . ييلاد لا تنجب الا تجاراً كمت

شُرُوداً وَحِکَايَاتِ سِکَرِی .

شعوات ودمار خلف الأبواب فمن ينقل مكة من محبتها ؟

أدخال في ليل، ينبعث من الكمية فأصغر نحيلاً يتصاعد،

وامتري سالات تيري .

خوف ، وطلاسم ، ورواح من زمن مفقود لكي أبعث

في الأزمة الكبرى .

نوراً في شمس الصحراء ، وطيفاً في ظلمتها

مُتَّحِذًا بِالرَّبِّ الْأَمَّارُ الْأَمَّارُ النَّارُ الْأَمَّارُ لِحَيٍّ

اَسْكُنْ رَوْحِي تَسْكُنْهَا رَوْحِي . لَا صَوْتَ يُسْمَعُ حَتَّى

لَوْ شِئْتُ كُلَّ الْأَوْتَارِ فَلَنْ يُخْرِجَ مِنْهَا غَيْرَ الْأَحْلَامِ

تدفقت الأطياف ، وفرت كالأسرار وكالعشيات .

الصاعد من الأوتار أنا ناز لا أحد يحس

أن ينزل السطح ، ويجيبني عن مدى الرؤيا .

تنوتر كل الأشياء ، وتأخذ قانون الحفقات ولكن الحتمية

يتلمس ينحمر امرأؤ لن يسمع أحد صرعتها

فتموت وفي عينها أحلام من ماضٍ وفي . . لا شيء

لا صوت غير المهمة الرجل خلف الأبواب ، ووعظ

التجاري : ظلام ، وخرافات ، وهلاك . ما أن يزيغ حلم

نارئ حتى يقتل صاحبه في الحال وسلسلة

جبال تحرق مكة مكة في بطون تحرقها .

كل الأفعال ترى هادئة كمسات الأطيار . وآؤ أينما

الأزمة الكبرى ●

لا يبطل السم أن الكأس بللور

عبد الرحمن عبد المولى

قلبي به أحرف ، والحزن ، والنور
فإن تلأخرت لالمقدور مقدور
أن أحبك ، ولشأن الأصابع
طيسراً يفتش عن دار ، ولادور
فإن ضللت ، فإن الهدى مقدور
وطائر الحب في الزفران عصفور

لكننا الصبح تحت الليل مستور
وربما كانت القسيمة الأزامير
هل يبطل السم أن الكأس بللور

وإن موعلتنا هلى المشاوير
هذى الغلوخ - نحيك : القلب مشطور
فساعدى الشوق أن يسأل له النور

هذا خطاه يدمع الحب مسطور
كتمت قولن عن صنيك - ي - زماً
وها أنا في حصار الشوق معترث
قد جئت يا واهق ظمآن مستلباً
مديني في حروف الزيف ساقطة
فطائر الرغب في الأناق مرعول

هذا ظلام ، وهذى أحرف نور
لا تحدى ، رب سجن كان من ذهب
دسوا لك السم في كأس مرصع

حييبي . قلت : إن الحب مقدور
أنا اعتزلت بحبي ، فاسأل وطني
وأحرف الشوق طير دون أجهنمة



المفردة

د. أنس داود

تطور استعمال الشئ للكلمة « الحزن » في شعره ، فوجدتها - مع قصر حياة هذا الشاعر النابغة - تعبر عن ثلاثة معان مختلفة ، أو تصدر عن ثلاثة بواطن مختلفة وفقا لتطور الشاعر الذي كان سريعاً وكأنه يتحصر في لمحات ما يمر به غيره في مراحل حياتية كاملة :

أولاً : يعبر الحزن في الفترة الأولى من حياة الشاعر عن أسمى ذل فقد حبيبة الصبا ..

ثانياً : يعبر « الحزن » في فترة لاحقة عن أسمى اجتماعي بعد أن صدمته الطبيعة البشرية بالتواضع ، وزعزعت الشر والفرور ، في « الإنسان » ثم حرمان هذا المجتمع - تحت وطأة الاستعمار والقوى المستنزفة والمستعبدة - من الحرية والعدالة والاجتماعية .

ثالثاً : يعبر « الحزن » في مرحلته الأخيرة في إنتاج الشاعر وفي حياته عن حزن كوني يصدر عن تأمل حيثية الوجود ، وضباب المسير الإنساني في هذه اللعبة التي لا تنتهي ..

وكان محمود حسن إسماعيل من الشعراء المتنازين الذين لا يخطئه الفشاريء منذ الوهلة الأولى ووجدت معجم خاص متميز في أشعارهم وإطراد إنكناهم حل هذا المعجم ، ويدور هذا المعجم حول المحاور الأتية :

الحقل : وما يحفل به من شجر وحشب ونخل وجداول ، ثم كل ما يتصل به من زهور وثمار وظلال والوان ، وما يتفرع عنه من خلائل وجنان ويساتين ، ثم حياة الفلاح في هذا الحقل وما ينسج به من عبودية وأسترقاق وكذب وشظف عيش ، وطور وحيوانات ..

الدين : وما فيه من عبادات ومفكرس وتكائس ونواويس ومساجد ومحاريب وركوع وسجود وتقدس وذنب وغفران وكفارة وقرايين وأيقونات وتوبة وخيطية ورجس وفسق وإثم ونسك وتجهد .. إلى آخر ما في الأديان الثلاثة من مطقوس وعبادات .

لم يعد ينظر في النقد الحديث إلى المفردة في حد ذاتها هل هي شعرية أم غير شعرية ؛ فكل مفردة في سياق شعري هي مفردة شعرية بالضرورة ؛ وكان القدماء قد اقتصروا بأن هناك ممجياً شعرياً ، وأن هناك ألفاظاً غير شعرية لا ينبغي لها أن تتدخل عالم الشعر ، فما من بيت وردت فيه كلمة أيضاً - أو لفظ إلا وتصايفوا : هذا لفظ غير شعري ، وكانت لأحد الشعراء حبيبة اسمها « بوزع » ولا حيلة لها في هذا الاسم ، فحكموا بأن اسمها يفسد الشعر ..

تحمل النقاد في العصر الحديث عن هذه القضية المحاسرة ، وتسلك الشعراء تزييد من الشجاعة في استخدام مفردات الحياة ، وأصبحت الكلمة داخل السياق الشعري مثل المولود داخل بيتة صالحة للحياة والتفسي ، فإذا لم يكن السياق صالحاً لإيراد « المفردة » اللغوية ، أصبحت مولوداً ميتاً لأنه وجد في بيتة لا تستطيع أن تبني الحياة ، وأصبحت المفردة - من ثم - غير شعرية ..

والتصل ببحث « المفردة » دراسة القاموس الخاص للشاعر ، فوجد أن لكل شاعر عظيم خصائص أسلوبية ، في استعمال عدد من المفردات ذات الدلالات التراثية والثقافية والتفسي الخاصة ، وأن أسلوب استخدام هذه المفردات قد يفر من معانيها ومن دلالتها ويطور فن الشاعر أو يكون نتيجة لهذا التطور . وأتينا نستطيع أن نرصد رحلة الشاعر برصد هذا المعجم وملحظة التحيزات التي تلحق به ، والبيئة اللغوية المصاحبة لكل مفردة ، ومدى الإضافة إلى هذا المعجم في فترات حياة الشاعر المختلفة أو مدى الانقراض منه ، ومدى الاعتماد على طاقة خاصة من هذا المعجم ، وإطراح مجموعة معينة منه ، ولكل هذا دلالات في رصد تجربة الشاعر ، ورصد تطوره النفسي والثقافي ، وموقفه من مجرمة الذاتية ، ومشكلات مجتمعه وعصره ..

ولقد تنبعت على سبيل المثال في كتاب « الرؤى الداخلية للنص الشعري - محاولة في تأصيل منبج »

صاع من كمأة البعير كعصافه
براهما أسوق فراححت نعيد
ونعال الضحى عليه يردوا
فصلت من منا شعاع وعسجد
وقد ود النخيل قلمات غيد
سأكرات من خرة السفل بُيُذ
خفت حولها الدوالي فترمت
وتناثرت على الأسير المقيد
لحمت سوقها على الثور جزنا
خرة جمعت على مستعبد
ونزا في مراحم كل جدى
حائر الرؤق ، نائر الخطو ، أُنْجِد
قد سقاء الريح كس سلاف
من رقيق الندى فشار وعريد
وإذا ما لأصبل أهرق نبيه
جام صهيبة ، العتيق المعسبد
شمت أخصائه ذوالب شمر
ملهبات على نواصي عُرْد
وعلى النيل للشفائل مسم
كطيرف الأحلام نهر يمرقد
سجت في عبابه الشمس تنفى
الطهر في ماله التمر وتُنْشَد

●●●

جنة تلهم الخيال ، وتوحى
عسرى القنون من كل مشهد
شغل القوم عن هواها ... وكنا
لنلال شهبوا الحضارة معبد
●● من دائرة الحفل نجد الفضا : ثرى ،
الريف ، روضا ، الأيك ، الأزار ، البند ، العطر ،
الأقوان ، التبت ، السنبل ، القول ، أبيض الزهر ،
نصر ، الطير ، الدوح ، الرجمان ، رقيق الحفرة ،
صيدان ، العبير ، قناع من الصوع ، النخيل ،
الدوالي ، الثور ، السوق جمع سلق ، الجندى ،
الروق ، الريح ، ثار لأبنا نقيض ما عليه الفلاح من
صيردية ورق ، أخصان ، ذواب ، جنة .

●● ومن دائرة المدن نجد : المعبد وهى من
التعبد اشتقاقا من مدين عبد ، صلاة ، ملاك ،
معبد ، مسجد ، ترتيل .
ومن دائرة الموت أو الجنائز : الروح والثامى ،
لحمت ، فجعت .
ومن دائرة الفرح والنور والألوان : أبيض ،
رويق ، الصنى ، سنا ، شعاع ، الأصبل ،
للعب ، المسجد .

ومن دائرة الشراب : ثمل ، طلا ، ميساة تتأود
(من ثمل الشراب) لرفع ، سأكرات ، خرة العطل ،
ميد ، سقى ، كأس ، سلاف ، أهرق ، جام
صهيبة ، ماله التمر .

ومن دائرة الغناء والأصوات : الصباح ،
الطروب ، يافى ، ترتيل ، تبد .



وهناك عقائد للصور تلف حول لفظة أو معنى تظهر
في مرحلة من مراحل الشاعر بصورة جلية لافتة للنظر ،
ثم تروغ في مرحلة أخرى فلا تبدوا إلا لحظات ومن هذه
العقائد :

●● الانعكاس الذى تتصل بالعلوية والحقبة
والطهارة ، وقد كانت عظيمة الروض والتدفق في
معجم الشاعر في مرحلته الشعرية الأولى ، وبخاصة في
ديوانه الباكر ، أفان الكرخ ، ثم خف وجودها في
مراحله الأخيرة ، ولكن أحدا لا يستطيع أن يدعى -
فيها أظن - أنها قد انخفضت .

في أى نص من نصوص الشاعر ، متجدد هذه النماذج
الزرة تجمد الشاعر بالبنات الأولية لبائه الشعري ؛ فمثلا
نطالنا قصيدته عند زهرة القول :

طلع الحسن في ثرى الريف رؤسا
حالى الأيك بالأزهار والتند
سرق العطر من جيوب العبادى
وحببه لأفحوا من المنشد
وسطعا في شهورهن فأسجى
كوثر الريق في شراه المعبد
عمل التبت من طلالها فزوت
كل مهيبة به تتأود
فهنا السنبل المرتج عفو
في مهب النسيم حينما ويسجد
وهنا القول أبيض الزهر نضر
كسول الضفاف لاحت بمشهد
وترى الصباح الطروب من الطير
ينافس السيف للمترج
يُتَقَلَّقُ ترتيله في ذرا السلوخ
صلاة من الملائك تنشد

الجنائز : والمصريين طروس جنائزية خاصة ، فهم
أحد شعوب قليلة ، إن لم يكن الشعب
الوحيد الذى يظل الموت عندهم كرامة
لا حدود لما تتخذ لها كثيرا من الطقوس
الجنائزية الخاصة كالنسيب والثلثم
والويل ، ويبدو أنه كان لهذه الطقوس -
إبان نشأة الشاعر في قريته والنخلة ،
بصعيد مصر - سطوة على الفصحى ،
ومظاهر معلنة شديدة التأثير على الناس
الذين يعيشونها ، وبخاصة إذا كان هذا
الذى يراه ويفعل طفلا في براكير حياته ،
فضلا عن أن يكون فضلا شديدا
الحساسية . وقد ظل معجم الجنائز ،
رافدا من أهم روافد الشاعر .

النور : ومصادره في السماء والأرض ومقابلته النار
حيث إن النور نازق ضياء والنار نور عريق ،
فهما من منبع واحد ، ويتصل بذلك النسيج
كل ملاحظات التغيرات في الألوان نهي
تغير وفقا لنسبة الضوء ، ثم استخدام
الافاظ التي تدور في دائرة النور على المستوى
الذاتى ، والمستوى المعنوي ، فالنور هداية ،
وصفاء ، وشغافية ، وأمل .

الغناء : ومن دائرة الغناء استقى الشاعر الأصوات
واللحن والطرب والاستماع والإصغاء ثم
آلات الغناء : الرباب ، الزمزار ،
القيثار ، الشلو ، الإنشاد إلى آخر ما في
هذا المعجم من تنوعات .

الشراب : وما في حله من غر ونشوة وغلا وأكواب
وكثوس وعصير ، وكرم ومتمعة .

ومن دائرة المذوبة والعمق: العذراء، العفاف،
عذراء، الطهر.

ولنقرأ نموذجاً آخر نخشاه من قصيدة والقرية
المهاجرة في ظل القمر، ديوان وأغان الكوخ، .

إليه يا قريبي أصبحني لشاد
سكب الخمر في زنين شجي
شاعر هزه هولاك نفسي
لك أنشودة الجمال الهسي
مد أوتاره أشمة يذر
غراقك في صحتك السمردي
ساحرات التي برعشة أطيا
ف لراقصن في الفضاء الرغوي
ذاهلات كأنها حلم عيب
نساء في سكرة الحوى العذري
صعدت بالجلال في صحتك البيا
هي يسر محجب أزل
هيرة للعقول قبل على الكون
لنساء الطبيعة السمردي
تلهم الرشيد للفضول وتلقى
معجزات الحدى لكل غوى
وتسوق الإيمان للجحاد الدأري
فتنفس من قلبه كل غي
فضحت كبل ملحد حين أضفت
قدرة الله من سناها العمل
خضع الزمهر في ثوابه ريان
رطيبا من النسيم الندي



محمود حسن اسماعيل

الروائد إلى الإسماء بمفرداتها في عدة أبيات .. فلماذا
عن عارية ستالي باي :

من علم البحر لجراج الحوى
واترع الحب بشتاته
وقال للمسومة : خير الصبا
صايف لعمى الكأس من حالته
وأشيدى في الشط أحشيتة
أودعها الناي بالحانه
حورية صورها ساحر
من روعة السحر وسلطانه
لوشامها قسر مجرابه
يذوب الروح لغيراته
لاحرق القلب بغيرها
وأشمل النار بشليله
عريقة قئت مسح الصبا
من بهجة الفجر والرائه

ورائد الشراب، والمذوبة (صاف) والثناء
والدين والثور تفرج جعما لتضع ملاحه هذه
الوجه ..

هكذا تتأزر هذه الروائد الممجبة على صنع لوحات
الشاعر وبث الحياة في شجرة من خلال مفرداتها الثرية،
وإيجادها الخصبه ..

وقد تحدث . أحد هيكل عن بعض خصائص هذا
المجموع، وأشار إلى بعض دوائر في دراسته من ديوان
قاب قوسين، وللشاعر إبان صدوره ثم عيرد . حل
عشري تعبيراً جيداً عن هذا المجموع في دراسته للمطعة

وغنى عن البيان تضاهير الألفاظ من معجم الغناء
والشراب والثور والمجموع الدني ومعين الطبيعة في كل
معاتق حنا وشاقق حينا آخر، فالشاعر شاذ يسكب
اللمن ويده أشمة نور فتلاقي ثلاثة روافد في هاتين
الصورتين هي الشراب والغناء والثور ..

ولنصير ديوانه : أغان الكوخ، إلى ديوانه الثاني
وهكذا أغنى، ولنتفتح الديوان عشوائياً لنجد مطلع
قصيدة : عارية ستالي باي، وأمام هذا المطلع ص ٨٠
نقرأ فيها :

فلا عشنا الجميل .. فغيه
هزج للموى وظل ومسل
وعصافير للمنى تنفق
بالترايب بين عشب يصدول
وغرام سفدس كناد يفسوى
نوره العذب في سمانا وشعل
ووفاه يكداه يسطلع لنلتها
بفسرح إلى الحبين مرسيل

الصورة تتوالى من معجم الطبيعة - القرية،
والغناء، والثور تفرج بالثر والشراب، كاد يفسوى
نوره العذب في سمانا وشعل، يعد أن أرسل معجم
الشراب إشارته التي لا يخطئها الحس المتخوف
و مسلسل، جدول، ثم بأن المجموع الدني ليس
الصورة : مجلس، ويشرح مرسل، وهكذا تضاهير

بالطبعة التي بين يدي من ديوان «لأبد» - دار المعارف ط
١٩٨٠ - حين قال .

وعلى الرغم من قراء هذا المجموع، وتنوع مصادره
وتعددها، فإن ثمة مجموعة من الألفاظ المحورية تعتبر
محاور أساسية في هذا المجموع، تستقطب كل منها حوها
مجموعة من الإيجادات والمفردات والصور .

ومن أهم محاور المجموع الشعري لمحمود حسن
إسماعيل كلمات : الثور، النار، الصلاة، الغناء،
والشراب، وما يدور في فلك كل كلمة من هذه
الكلمات من ألفاظ سواء بطريق الترادف أو الاشتقاق
أو التضاد أو غير ذلك من العلاقات اللغوية .

وهذه المحاور الأساسية شديدة الرونة والطواعية،
وشديدة الشراء، حيث لا يفتأ الشاعر يشكل منها
عشرات الصور والأبنية التعبيرية القادرة على استيعاب
كل أبعاد رؤيته الشعرية على تعددها وتشابكها وغرابها
وعصفا، حيث يستقطب كل محور من هذه المحاور
حول مجموعة من المفردات والصور والتراكيب ذات
الإيجادات الربية .

ونكتها ما يتماهى في القصيدة الواحدة، وأحياناً في
المقطع الواحد من القصيدة محوران أو أكثر من هذه
المحاور، ومن خلال الضالاج بين هذه المحاور المتماثلة
تتوالد الصور والرموز والإيجادات التي لاحقاً لغناها
وقدرتها على التأثير ص ١٦٨ - ١٦٩ .

وقد اخترنا نص « عند هجرة القول » من ديوانه
« أغان الكوخ » ورأينا أن كل دائرة من الدوائر التي
رصدناها ترصد القصيدة ببعض مفرداتها لتتناق في هذه
الروائد في تكوين الصورة الشعرية، وتعميق إحساسنا
بالتجربة ..

وثمة فروق بين رصدنا لهذه المحاور ورصد صديقتنا
د. حل عشري، فلحن نوحه بين النور والنار في دائرة
واحدة أو في محور واحد، كما أننا نضيف « الحقل »
ولاحد لشبوعه في شعر الشاعر، ولأحد لإثرائه أدوات
الشاعر التعبيرية، وتوسيع دائرة معجمه الشعري وهذه
بكثير من ركائزه الأساسية، فمثلاً الألفاظ التي تكرر عن
الزهور والنباتات والروائع وما يتصل بالمثل من خضرة
ونضارة وإزهار وذيول وجفاف وعشيم .. لأحد
لوجود هذا النوع الثري في كل مراحل الشعر
الإبداعية، وكذلك ما يتصل بالإنجاز والموت من فقد
واحتضار وشلل وجعير بجسابت اللطم والتضجع
والصراخ والركاء والعويل والندب، وهو متبع - أيضاً -
كان دائم المعطاء والإحساس لمجموع الشاعر ..

على أننا سفرد جلالاً خاصاً لبحث تطوره معجمه
الدني وصل تأثره بالمعجم الصوقي ثم أنه ظل أسير
المعطيات الفنية الأولى التي استأدها الشاعر من الشاعتر
والطوقوس .. وهذا ما سوف نبهته في ديوانه الخاص
« موسيقيا من السر » الذي نرى إفراده بدراسة
خاصة ..

للبحث بقية

على الطريق

للساعر النمساوي بول فيمر

ترجمة د. باهر محمد الجوهري



الكلمة . التي أعهد به للنسمة الواحدة
هل سيدوه ؟
البث . الذي أتيت فيه وأن تنس
هل سيدوه ؟

وحق هذا السؤال ليس إلا عروق
لا تسلم عن الدوام . ولكن كن مستعداً
* * *

السوء والأرض
فضا الأرض
وفيها بين الأزمان
أقف أنا مشدوداً وصالحاً
لم أحد أبداً صيرتاً
أفضل من الدهشة .
صميري يحكي بفتولة
الأشجار العتيقة
العشب ينير في الظلام أخضرة
الجبال تهض .
والشوق يعدو هاللاً
في أعماقي .
ليرشف الحماة

* * *

عص في أعماقي
روحك المسكنة
وعندما شئت بالآخر :
كن أنت نفسك أحسن السلوة
وعندما تعرف نصحت
لي يريق الفضة والذهب .
وعندما يعنى صبرك كظهم
وشرق أن يبتث القضيّة
عندئذ يكون قد ضلّوك
وتكررت نور .
ونتيجة حركة الحماة كعرو
على وجهك استراليح

بول فيمر شاعر وأديب نمساوي معاصر . عضو اتحاد الكتاب
العالمين ١٩٦٨ له مؤلفات عديدة شعر . وقد حصل على عدد من
جوائز أدبية . كما دعت وزارة للثقافة النمساوية بعض أعماله لتندبراً
بكونه لأديباً . ومن جانب عمله الأدبية . كترجمة المحاضرات
أحجمه . والبرامج لاسمة لغاية . بغير برنامج أدبي في الأذاعة
أشهر . يوم سبوت

هو اهتمامه بكتابة وادب . ويحرص في نشره في حكمة أخيرة
والسنة . وسبعة وثلاثين . ولقد كتب بمرحلة معدي الحكم
والأدب . ثم أديب من فاني وفستاد . بكتابة . وتعددت بعضاً . له .
مكتبة في قلب



الجنوبي.. آخر الشعراء الراحلين

د. حسن النجار

قال آخر : لا فائدة
صار نصف الصحيفة كل الفناء
وأنا في العراء

ومن أشهر قصائد أمل دنقل قصيدته « أغنية الكعبة الحجرية » التي كتبها من واقع مظاهرة طلابية عام ١٩٧١ ، وكانت سببا في إيقاف إحدى المجلات الأدبية الإقليمية و « سنابل » عن الصدور حين غاصرت بنشرها . ومن أشهر دواوينه ديوانه « البكاء بين يدي زرقاء اليمامة » .. وصوته كان من أقرب الأصوات الشعرية العربية إلى صوت المتنبي . ولد سلط نجمة تبارا شعريا حقيقيا لا ينفك عند حد إدانة الذات العربية التي صدمتها الخزعة ، وكانت سببا من أسبابها ، بل دعا هذه الذات إلى التخلص في مغامرة البحث من هويتها ، ولو كان الثمن مزيدا من الشهداء : مخاطب العرب على عادة الشعراء القدامى .. ملذرا لهم بما جادهم الغائبة ، وبأنهم لم يكتب ثم النجاة من أوجاعهم إلا إذا استشعروا وقع الأمها حادا كالسكين . وحل عادة للشعراء العرب القدامى أيضا ، نادى بتجسيش الذات العربية بعد نفس كل الشباك بينها وبين حاضرها المهزوم - لخطر الأكبر قادم .

في آخر حديث مع إحدى المجلات العربية قال : « كل رؤيا يا ولما زمنا لخاص بها .. فالرؤيا التي تتحقق وتصبح واقعا ، ينبغي على الشاعر أن يتجاوزها إلى حلم جديد وبيرة جديدة . فالشاعر لا يتصلح مطلقا مع الواقع ، حتى لو كان هذا الواقع هو ما سبق أن نادى به . ثم قال أيضا : « هناك قيم تراثية ينبغي إيفائها كذلك ثممة قيم تراثية أخرى ينبغي إيفائها ، وليس إيفائها فقط . إن أهم قيمة هي في استخدام التراث في حد ذاته ، لأثنا بديعة إلى الإحساس بالإنشاء » .

وأمل دنقل لم يكتب قصيدة واحدة تعبر عن معاناة الفرد فيه على المستوى الشخصي ، سوى قصائده

ودحية للشاعر الراحل أمل دنقل في ذكائه الثانية التي تحمل اليوم .

نشرتها له صحيفة الأهرام بعنوان « مقتل القمر » قبلت الانتباه إليه للحظة ، ثم ينكمش صوته بعد ذلك ، ويضع بين عشرات الأصوات الشابة في هدير الشعر الستيني الصائب . لعله كان يبحث عن موطن . قدم شعري .. وخصوصية الشاعر الذي يريد . وتجربة اغتراب الشاعر في المدينة التي ابتدأها أحمد عبد الحظي حجازي ، قد استهوت الكثير من الشعراء الشباب . في ذلك الوقت - الذين كانوا يبحثون عن نوع من الصدام مع الواقع . وقد اعترف « أمل » بتأثره بحجازي في بداياته الشعرية ، كما تأثر بها محمد عفيفي مطر في بواكير قصائده التي كانت تنشرها في مجلة « الشهر » قبل توقفها في مطلع الستينيات .

و من أنصبي الجنوب أني عاملنا للبناء
كان يصعد « مسافة » ويضيء لهذا الفضاء
كنت أجلس خارج مقهى قريب ،
وبالأعين الشاردة
كنت أقرأ نصف الصحيفة ،
والنصف أخفى به وسخ الكاتب
لم أجد غير عيين لا يهربان
وعينه حمام
وانحنيت عليه أجس يده

قصيدة « الجنوى » التي كتبها أمل دنقل قبل شهرين من رحيله ، تجسد حالات الاعتراف التي تسبق الموت عادة . وإن كان ثمة فرح حقيقي يستشعره المريض وهو على فراشه الأخير ، فهو فرح تذكر اللحظات التي سبقت التجربة : الشعر والحب واكتشاف الأشياء .

و لكن تلك الملامح ذات العذوبة
لا تنتهي الآن في
صرت عني غريبا
ولم يتبق من السنوات الغريبة
إلا صدى اسمي ..
وأسماء من أتلذوهم فجأة ،

والذين شهدوا أيام أمل دنقل الأخيرة : أكدوا قوة ذاكرته الشعرية وشفافيتها واتصافها على المرض المعين . فقبل عام من موته ، كتب وهو على سرير المرض آخر دواوينه « أهوال جسيمة في حروب البسوس » .. ثم مجموعة من قصائد الاعتراف التي صدرت بعد رحيله بعنوان « أوراق العرق » A .

والرؤيا لدى الشاعر ، أي شاعر ، لا تفقد بكونها وسطوعها إلا حين يفقد الشاعر دفعه الغامرة الحسية . وهذا الجنوى الذي وطنت أقدامه القاهرة منذ عشرين عاما ، لم يدخلها فاعلا ، بل دخلها غير نصيفة صخرة

أبناءؤنا واللغات في الصيف

د. محمود فهمي حجازي

وبعداً ، ويختار المحتوى اللغوي المناسب لتحقيق الهدف ، ويعتقد الدارسون تصنيفها يعمل أفضل متجسّساً ، ولا يجعل معدل التقدم مرتبطاً بأسوأ الدارسين ، كما هي الحال في الفصول العادية بالمدارس .

لا يقتصر الأمر على فكرة تنظيم الدورات المركزة ، بل ينبغي تنفيذها بشكل فعال . وما أسهل تعلم اللغات في مدرسة أو مركز يعمل تعليم اللغات متعة مبهدة . لقد أحدثت برامج كثيرة لتعليم اللغات عن طريق الفيديو ، وهو جهاز يستخدمه كثيرون للبحث والإحصاء ويعبره الجاهلون في العالم المعاصر أداة فعالة للتعليم والتنظيف والتفريق . قد يكون القتل المدرسي لجهاز الفيديو مكلفاً ، ولكن هذه البرامج المركزة يمكن أن تغطي كل ثغراتها عند التخطيط لها بدقة ، ويمكن أن تلعب أيضاً لرقابة جادة من نقابة المعلمين أو من وزارة التعليم .

لقد تقدمت صناعة المواد التعليمية الحديثة إلى تعليم اللغات بفضل الوسائل التكنولوجية وتنتج علم اللغة التطبيقي . لا نستطيع أن نلقي على المدارس - في داخل الفصل - أهياء اللغويين والتربويين والنفسيين مجتمعين ، فقلاد التعليمية تصنع في الدول المتقدمة في مؤسسات كبرى يخطط دقيق .

فهل نجد في هذه من مدارس الحكومية وخاصة ومدارس اللغات القدرة على تنظيم دورات لغوية الهدف وسلم التخطيط ويمد من الأرباح والاستدامة ؟ وهل يمكن الإطعام المعلمين أو لوزارة التعليم وضع الإطعام المناسب لهذه الدورات اللغوية المركزة لأبنائنا في الصيف ؟

أصبح تعليم اللغات ملباً تطبيقياً وصناعة ثقافية تتطلب إتاحة جادة لنوعيات مختلفة من الدارسين مدارسنا تعمل لتزود

محدودة من العام ، وفي شهر مايو/أيار التلاميذ عطلة طويلة تمتد حتى منتصف سبتمبر ، وهي عطلة طويلة للغاية في أكثر الدول التي تؤمن بقيمة الوقت وتحترم العمل ولا تصنع حالة الإنسان . ومع هذا فتمتد مجال كثير لطلابنا الجاهلة من حلة العطلة الطويلة بتسليم مقررات صعبة لتعليم اللغات وفي هذا الصدد خيرة أوروبية عربية ، فلي ألف المدارس والمعاهد والمراكز في كل الدول الأوروبية تنظم للتلاميذ والطلاب والمعلمين - أيضاً - دورات لغوية مركزة في لغات مختلفة ولاغراض عامة أو متخصصة ، ويحسروا زهيدة في أغلب الأحوال ولكنها تعود على للمدرسين بمقادير مجز .

الدورات اللغوية المركزة فكرة جديدة في عصر ، ولكنها فكرة نسياً في تعليم اللغات في أوروبا . والمقصود بها في النظام الأثالي - مثلاً - تفرغ الطالب لتعلم اللغة المنشودة ، يدرّس أربعين أو خمسة وعشرين ساعة أسبوعياً ومعنى هذا أن تدرس اللغة يتم لفترة تتراوح بين أربع وست ساعات يومياً ، وبشكل جاد ولعدة خمسة أو ستة أيام أسبوعياً ، وهذه البرامج اللغوية المركزة تكون قصيرة في امتدادها الزمني ، تتكون من وحدات متتابعة ومتوازنة . يستمر المقرر الواحد أربعة أسابيع أو ستة أسابيع أو شهرين . وفي كل هذه الحالات يكون الهدف من المقرر واضحا



الأخيرة التي كتبها على فراش المرض . . . والتي لم تخل من حرارة أسلوبه المؤسس على التناظر والتناثر . ومن حق أن يقل ذلك . . . ذلك لأنه كان وجهاً لوجه مع الخط الذي طالما نهتا إلى مثله . ومن هذه الصفات قصيدته الأخيرة « الجنون » التي أودعا أن تكون عن جنون مثله وسبقه إلى الموت بعام ، هو يحيي الطاهر عبد الله ، الشاعر الذي نسي وكتب القصة .

« ليت وأساه » تعرف أن أباهام صمد لم يمت . . .
هل يموت الذي كان يحيا ،
كان الحياة أبداً .

ليت أساهام تعرف أن أباهام الذي
حفظ الحب والأصدقاء تصاوره . .

وهو يصحك ، وهو يفكر ،
وهو يفترض حيا بقيم الأود . .

رائد دنقل لم يكن بالشاعر المستقل بصوره وموزمه واختياراته ، بل رعا كان أكثر الشعراء مباشرة والتصاقاً بالقرى إلى حد الملاحقة ، وبغيره الشعرية هي تجربة جبل عربي يكامله ملحمته الهزلية ، واستغلت أساه السبل . لذلك لم يجد مناصاً من البوجه إلى التراث ، فاستحضر حالات التاريخ التي عبرت فيها خيول العرب الفائقين بالجماء ملكهم المستحية . وهي حادة غريزية عند الشاعر العربي الذي تصفت روحه بعذابات قبيلته ، فراح يستغفر عنها من خلال استدعاه لغزها الغري . لقد كان أمل شاعراً قومياً على جميع المقاييس ، وكان يعتبر نفسه « صليبا عربيا » وليس صليبا فرعونيا . رغم أن ملاحه كانت تقرب إلى حد كبير من ملاح ملك فرعون هو اختناكون . . لكنه في كل مجلس ويرير كل قصيدة كان يطرح شجرة قبيلته العربية .

وفي لحظات ما قبل موته . . إله إلى الاستقامة بالروح الغوية في الحياة ، دون أن يتنازل عن حرفته الشعرية في فصح الألوان بعضها البعض . . . وهو الأسلوب الذي اعتقه في بناء قصيدته على مدى عشرين عاما :

- هل تريد قليلا من البحر ؟
- إن الجنون لا يطعن إلى اثنين يا سيدى :
- البحر - والمرأة الكاذبة
- هل تريد قليلا من الحمر ؟
- إن الجنون يا سيدى يعيب شيئين :
- فتية الحمر - والألة الحاسبة :
- هل تريد قليلا من الصبر ؟
- لا . . فالجنون يا سيدى يشتهي أن يكون الذي لم يكنه
- يشتهي أن يلاقي اثنين . .
- الحقيقة . . والأوجه الغائبة ●

موسيقى الشعر العربي في رؤية معاصرة

مهدي بندق

هو كائن الآن باعتبار أنه ليس في الإمكان أبدع مما كان
فإنها في الواقع تطالبنا بالتسليم لطبقات ظلمة ، وهي
حين تفعل ذلك تمنحنا بتقديم نتائج زائفة في الشعر
(في الفن عموماً) طليخة من أن نقفها باعتبارها
الأمثل والأقوم !

أما المادية فإنها تفصلنا حين تطالبنا بسحق كل
ما تكون حتى الآن لكي نحل أبنية على أبنية ، وطبقات
على طبقات .. فأي ظلم جديد سيحل محل ظلم
قديم ؟ ؟

إنما العقل الجليل هو الذي يتعرف ببغضوات سارت
بها البشرية وأسست بها ثقافة وحضارة وقدمت من
خلالها فنونا وشعرا به بعض الحق وبعض الجمال .
ولكنه حري أن يدعونا إلى تجاوز هذا الذي تحقق ، من
أجل أبنية أكثر جدية ، أحجارها نفس الأحجار ذات
الوقت ليست هي . كيف ؟ لأن إعادة تشكيلها ونفاد
للقرابين المكتشفة يجعلها حماراً وبيوتاً مختلفة .

وهكذا يتضح أن منطق الأفراض الشعرية منطق
مفروض تماماً . فالشعر هو الحياة المحتملة في السوق
وفي الجليل ، في ميدان القتال وفي صراع الأحزاب
داخل البرلمان وخارجها ، في عمليات الإنتاج وفي
التصدير وفي الاستيراد ، في طوابع الجمعية وفي زحام
للواصلات ولتقل ألبها ، في القابض والمستشفيات
ومستعمرات الجذام .

والشاعر الأميل يدرك بوجدانه أنه يخدم الحقيقة -
يرأسه في صنعا - ولا يتسلخها (لأنها غير موجودة
بالفعل الآن) ومن ثم فإن الشكل الذي صُف به شعر
الأفراض هو حل أحسن لتقدير شكل مختلف من أشكال
التعبير الفني ، شكل يتناسب مع النقط
الاجتماعي والإنساني لفئات وطبقات إقطاعية أو
ارستقراطية أو بورجوازية تختلف جميعها عن سواها
الصغر .

إن وحدة التعليل لتشكل شكل ما يجمع بين هذا الجزء
من الجمال الذي تم اكتشافه وبين معمار العصر المتنوع
هارمونياً ، وطبقياً مجتمعاً ، معماراً أنشئ بمقتضى
قانون الوحدة والصراع .. فالجمع الوطني متحد في
توجهاته نحو مصانعة استقلاله .. الوطني سياسياً
واقصدياً ، ويصارع على التماثل من أجل
إعادة توزيع النتج القومي التوزيع الإنساني العادل .
وإن وحدة التعليل لتجسد طريقها إلى التعبير عن
التضام الجليل بين وسائل ومفردات الواقع ، ووسائل
ومفردات الروح للثقة إلى الجمال ، وكلمة التعبير هنا
إنما تعني : الحق القوي وليس مجرد التوصيل إلى
لمطيات الحواس أو حتى الشعور .

••

فإن علم العروض من هذا كله ؟
لقد وجد هذا العلم . فهل كان وجوده ضروريا
ضرورة عقلية لا يمكن من التسليم بها في كل آن ؟ إن
الإقرار بالضرورة التاريخية لبرير ما مضى قد يقبل ولا
يشل ، فلما كان الكثيرين سيرفوضون هذا القول
التالي :

وبالقول فإن إنساناً (أو جماعة) لم يخرع اللغة ، ولا
كيف كان إنساناً مفكراً قبل أن يخرعها بلحظة ؟ !

يرى المباح الديالكتيكي المناصر أن الإنسان واللغة
حبل جليل من الاثنين معا حتى إنه لا يمكن تصور
أحدهما دون وجود الآخر ، ولقد ضل سبي اللطائف في
إتكاله اللغوية وضرورتها (فهي عندهم تمثل معنى
ثاقباً) بنس القدر الذي ضل به سبي اللاهوتيين في
الازدواج بين الصفة الموضوعية في أصلاتها داخل مركب
الإنسان - الطليعية .

واضح إذن ، في تلك الرؤية الجليدة ، ضرورة
التغير والتبدل وحتمية الانسلاخ من الأطر الفكرية
القديمة والأفكار الثابتة ، ومن ثم فلقد حكمت تلك
الرؤية الجليدة على منطق الأفراض الشعرية المسبقة
بالتصور .. إذ هو منطق يرى الوجود كلية محددة
سلفاً .

••

يبد أن هذه الرؤية الجليدة تتجاوز ما يقول به العقل
المادي الثوري من ضرورة تعظيم الموجد القديم الذي
يشل لنسها البيروقراطية بطبقاتها وأخلاقياتها وقيمتها
وتفاتها ، ذلك أن العقل الديالكتيكي إنما يتطلع في
رحلة المصرة خير فاصل بين المعلوم والقاصر وبين
الجهول المقصود .

يرى هذا العقل الجليد أن الوجود يمثل نقس المهي
لا تكتمل دائرته إلا في «الحقيقة» والحقيقة لا يمكن
تجسيدها إلا بالعمل الذي يأخذ في الاعتبار ما تم إنجازه
بالفعل حتى الآن ، وهو بهذا يعبر التمثل الفلسفي
السكون ، مؤكداً بذلك أن الجمال ليس شيئاً قائماً في
عالم الخلق الأفلاطونية ، وإنما هو شيء يصنع يوماً بعد
يوم ، يصنع و الجليل ويقام الشرور والمظالم والقيح
واللعملة ، ويصنع أيضاً وهو يستلهم من خلال عمله
«الجميل» حقيقة «الجمال الكامل» ، تلك الحقيقة
التي «تسكون» في المستقبل ، لا تلك التي «كانت»
قبلاً .

إن الفلسفة المثالية كاذبة ومضللة - ومثلها الفلسفة
الليدية - فلا تطلب حين تدعونا إلى الاعتراف بما حدث وما

تؤكد الأبحاث الاستكولوجية الحديثة ، وهي
تدرس موضوع الإنتاج الفني من حيث دلالة النفسية ،
أن الأشكال الفنية إنما تمثل تطوراً موكباً لتطور القيم
الاجتماعية والأبنية السياسية بما يمكن على وعي
المبدع سلباً أو إيجاباً .. ويمكننا أن نتوسع فنقول إن
الأشكال الفنية لابد وأن تكون مساوقة لتطور المنظور
الأساسي للكون وللحياة والمجتمع لدى المبدعين
جبراً ، سواء أدركوا هذا إدراكاً فكرياً أو أحسوه مجرد
إحساس فحسب .

فيذا صحت هذه النظرة - وهي صحيحة بجميع
العلوم المعاصرة - فإننا نجد أنفسنا ملزمين بالتأخذ
موقف نقدي من كافة الأطر والأنماط التي مرجع العقل
والوجدان العربيان على تقديمها في مجالات الفنون
والآداب ، والشعر في مقدمتها مؤكداً .

فالشعر العربي - وقد حصد نفسه ولفترة طويلة جداً
أفراضاً لا يبعد عنها يسميها الأفراض الشعرية ! - قد
حدد بالتالي تلك التزعة المثالية شكل القصيد الذي يبدأ
بالغزل أو البكاء على الأطلال عاصلاً من بعد إلى للبحر
أو المهجاء أو الرثاء ، مضياً معمار هذا الشكل على أمثال
الشطرين في البيت الواحد عدد تفعيلات ، منها كل
شطرة تفعيلية واجبة الاتباع في الأبيات التالية زحافلت
وعلا ، مغلقاً كل بيت بوحدة قافية متكررة بحيث
تتسب القصيدة كلها إلى هذه القافية فيقال لأبيات
العرب ، سينية الجحترى ، وثاقبة ابن الفارض ...
الخ .. مؤكداً بهذا جميعه أن الجليل مثال سابق تلم
الكثيرين ، على الجلبح أن يجتهدوه ولا .

هذا الشكل الفني الواحد (والذي يمدد والعروض
الجليل) حصر زائده وركبه الزكبي ، بل قل أساسه
فإن تمدد الواقع - كان هذا - لم يعظم برفق كركرة
وفنية ناجمة عن متغيرات حلت بالعقل العربي -
مستضاهياً - تقول إن الجمال مقترن بالجميل القتران
الأسامي بالسميات ، تقول إن ماعية الإنسان : وجوده
الحق المأثور والمختر ، وإن وجوده ليكشف في ما فيه
ويطوره ما هو يصنعها في آن ، تقول هذه الرؤية
الجليدة إن لغزمتكملة جازمة في تزل محل فرد (أو
جماعة) تصنع من هذا الفرد إنساناً متسطراً في لحظة ،

[illegible]

قيمت بذلك إيجاد بحرين جديدين ، وهو ما فعله المولودون فيها بعد .. كذلك كان اختراع الاندلسيين لعمودى وشحلات الازجال ، أما اختراع أبي الطاغية لبحر جديد له من صوته اللطيف (هو نتيجته) ولكن الجليل كان كف عاملان لتصبح فاعلات واسقاط السبب الخفيف الأخير من تفعيلة العروض لتصبح بالخلق عاملان ، فقد أوقع العروضيين في حيرة زعموا أن يتبين مسكوران - قايما إلى بحث الرمل الغنيدى - حينما

للمنون دالرات يقرن صرفها
فوجئوها: لاعلاط/فلاطاني/ ١٩٥٠/٥/٥//
ولو قرأوها كما أرادها الشاعر - بعيداً عن العروص -
لوجدوا موسيقاها سلمية على النحو التالي :

وإن الخلط الموسيقي هنا لا يكون كذلك إلا عند العروض بينا الموسيقي ليست هي العروض، إنما العروض شكل من أشكال الموسيقى، لا أكثر.

٢٢

لنقرأ معا هذه الأسطر التالية عل مرتين

١ - أشهد من محائب السخايا سيف دولة
(مفاعيل/مفاعيل/مفاعيل/فعلون) أذيب في الرماد
جند الزوم والرماد صفعي وخلى (مفاعيل/مفاعيل/
مستفعلن/مفاعيل/مفاعيل/فم)

آن لي أن أقطع الخد الذي صار إهاب

٧ - أشد من سحاب الدخان سيف دولة
أذيب الرماد جند الروم والرماد صف ... (ع)
وعسى أن لي أن أقطع الحيط الذي صار إهابي
فألي تميلة (ع) وعسى البحر الرجز ، فإذا قرأنا
(ع) أن لي لأربابها من نفس البحر ، لكننا إذا وقنا
ثم كلمه ... (ع) وتميلتها فبها في الرقم (١)
ثم بدنا باسط الجبد (ع) أن لي أن أذيب السبب
أخيف المحلوف من التميلة الأخيرة قد عوض زمتي

هكذا نستطيع القول مطمئنين إن عروض الكامل (معان) تشبه عروض الرمل (فعلن) ولكنها ليست هي، وبالمثل فإن التضيعة المركبة (عق وعدي أن) هي إما هي تضعلتان امتزجتا وتفرقتا في نفس اللحظة، أو أقل في نفس لحظة كل منهما، لأنها في الحقيقة لخصتان تبعاً لقانون هرقليلس الذي أشرنا إليه.

قلازمان انڈ نسی معتبر، يتاثر بحقیقة موضوعه، منفردة، ويؤثر ليها جديدا الحسية الموضوعية، بينما يؤثر فيه نحن بمخافتنا الحسية الذاتية، كذلك ان كل تجربة نسيية لا تأخذ في فعاليتها قدرُ ما تأخذ في تماسكها في التزامن مع إسلماها، بل ولعل بشجاعة (تسامح) في منهاها، فالمحقق لا يتجسس إلا بالفضيل، والعالم لا يكشف ولا يصير له حسا، ولا يطارق التجارب الخاصة التي تحمل في طبائها بنود الكلي، فاما تحمل بذرة البرتقال صلات الثمرة دون أن تكون فيه نفسا الثمرة... ولكن دون أن تكون أيضا بذرة نوع آخر من الثمار. هي ماضية موحلة لا تتجدد إلا بالزور والري والحداد

رحلة الليل

عبد الله خيرت

كان يلهث صاعداً هائبطاً سلم العمارة التي تشغل المنطقة التعليمية أدوارها العليا ، لم يكن خائفاً ولا مضطرباً كأصحاب الحاجات المتوجسين ، بل كان يتسهم رغم الإرهاق الشديد ، إنه لا يتوقع مفاجآت من هذه الغرف المغلقة والمتوحشة ، دخلها كلها مرات ويعرف من فيها وأساليبهم في معاملة الناس ، هنا وقع أوراق وهناك ختمها ، وفي غرفة ثالثة تشاجر في البداية ثم تذرع بالصبر واستمع إلى نصائح أقالهه كثيراً . تعودت عليه الوجوه حتى ظن البعض أنه موظف معهم ، خصوصاً حين كان يتوقف بين الأسواط المتتابعة وينضم إلى المجموعة المرحّة أمام البوابة يشرب الشاي ويضحك ويشترك في الحديث ويؤجل مثلهم دفع الحساب حتى آخر اليوم أو اليوم التالي .

في لحظات الضيق القليلة - خلال هذه الشهور - كان يقترّب من باب المدير محاولاً أن يتفاهم أولاً مع السكرتيرة والساعي ، ولكنه لم يدخل أبداً ، فعاداً يقول ؟ هل كان من لا يجد موظفاً على مكتبه يشكو للمدير ؟ هل يريد أن توقع الأوراق ناقصة ؟ وهكذا تصف نفسه ويخبر مع الناس الذين يلتقي بعضهم بالحظ فينبئ إجراءاته بسرعة ، أما الباقون فيجرون معه ، ولم يسمع أن واحداً من هؤلاء أو غيرهم أقحم المدير في تلك المسائل الروتينية . إنه في النهاية هو المسئول ، فقد كان - لقلّة خبرته - بأن في أوقات متقطعة وغير مناسبة ، أما الآن فهو يصحب الموظفين في مجيئهم وعودتهم ، ويبنى بعض الإجراءات بيده شديد ، ولكنه بالقياس إلى الشهور الماضية يتقدم .

دق أحد الأبواب ودخل يسلم ويثرثر كعادته ، لم يكن الموظف موجوداً فهم بالخروج ، لكن هذه الفتاة التي لم يرها أبداً - لا في هذه الغرفة ولا في غيرها - نظرت إليه مبتسمة متسائلة ، فأغلق الباب وعاد ، قالت إن الرجل لن يأتي اليوم - كان صوبها خائفاً لا يكاد يصل إلى سمعه - وسأله ماذا يمكن أن تفعل له ، جلس بعد أن طلبت منه ذلك ، كانت طريقتها في معاملته مفاجئة له ، فترك لها الطرف بأوراقه كلها .

فحصت الأوراق باهتمام هادئ ، رتبها ثم قسمتها إلى ثلاث مجموعات ، مدت يدها خلفها دون أن تلتفت فعاتت بظرفين جديدين ، أمسكت المجموعة الأولى من الأوراق وقالت باسمه :

- هذه الطريقة أسهل ... الأوراق الجاهزة ستضعها هنا وتكتب عليها هكذا «أوراق جاهزة» ، ويمكن أن تتركها في البيت ، أما هذه فتوضع هنا - بقيت هذه ، أتركها لي إذا أحببت وغداً ستجدها موقعة ومختومة .

- طبعاً سأتركها . كيف أشكرك ؟ ولكني لم أرك هنا من قبل .
- كيف تراق إذا كنت تنظر دائماً في الاتجاه المقابل ؟

ما حاجته إلى الانتظار حتى نهاية اليوم ، ومع من يتحدث الآن ؟ نزل يتخبط في الشوارع المجاورة التي لا يعرفها ، ماذا حدث ؟ لم يصدق أن كان



رسم أحمد بكر



- لماذا ؟ أن تأني ؟ ولكني سأقول لك شيئاً ، أغلب الذين يسألون لا يهودون .. وترسل لهم استدلالات وإثباتات ، بعضهم يقول إنه لن يأني .. وبعضهم يرسلون استدلالاتهم في خطاب بدون كلمة واحدة .

- ولكنني إذا سألتك فلماذا أن أعود
- بالتأكيد .. متى تقوم الطائر ؟
- قالوا في الخامسة .. وعلى أن أذهب قبل ذلك
- سألني إليك في المطار
- لا يمكن .. لقد تميتك كثيراً

كانت الشمس خلفها وبعض الأشجار قيد ظلالها المتراقصة على الماء الهادئ ، وكان يريد أن يؤكد لها من جديد أن السفر ليس مهماً الآن ، وعليها أن توافقه على هذه الفكرة ، ولكنها قامت حتى لا يتأخر .

في الليل أخلق الباب خلف أخته وزوجها وعاد ففرق مرة أخرى بين أشيائه التي يبعثها في الشقة أول النساء ، أشياء تافهة كلها لا يدري منذ متى كانت عنده ولماذا احتفظ بها ، كان يتخطاها الآن وهو يدور في الغرف أو يغير أماكنها . جلس على الأرض وسط كومة الأوراق وبدأ يقرأ الخطابات القديمة ويقرأها ، احتفظ ببعض الخطابات ثم أمسكها متردداً ثم تركها . وقف وتحرك جسمه إلى الكرسي الذي تعود أن يستريح فيه خلال رحلته اليومية الآلية داخل البيت . الآن يدرك لماذا سأرت الأمور بهذا الترتيب المحكم خصيصاً في الأسبوع الأخير ، إن كل ما حدث كان مصادفات لا تصدق . وهذه الفتاة التي لا يعرف حتى الآن اسمها قايلته مصادفة أيضاً : لقد ظل سنوات يحلم حتى تعب بنفسه العالم وتلفاقيه مع فتاة كهذه بالضبط لم يجد الاستماع والفهم وتنتظر إليه بعيونها الواسعة ، فلما التقيا كان عليه أن يسافر .

في الصباح أخذ يجرى مرهقاً من مكان إلى مكان ، فتح الحجاب وأخرج منها أشياء وأصاف أخرى ، راجع أوراقه من جديد ثم انفت فجأة إلى كومة الخطابات والأوراق وبدأ يقرأها ويترها على الأرض ، وأسرع يفتح الباب ليذهب إلى المطار ، وكانت القوضى الشاملة هي آخر ما رآه في شفته .

في اللحظة وأنه رأى هذه الفتاة بعيونها الواسعة إلا بعد أن ذهب إلى البيت وقرأ خطها على الظرفين .

في الصباح لم يبدد طاقته في الصعود والميوط ، توقف قليلاً أمام غرفتها ودخل متردداً ، أكانت تنتظره ؟ الأوراق جامدة على مكتبها ، أخذها ثم استمع إليها تحدد له الخطوات التالية وتقرح عليه ما يجب أن يبدأ به منها وتنصحه بأن يشتري مجموعة من طوابع الدفعة يحفظ بها حتى لا يضيع الوقت .

وهكذا ، كان يعود إليها كل يوم لتعرف ما أنجزه والمصاعب التي واجهته وكيف تغلب عليها ، كان متحمساً مصراً على أن يفعل شيئاً يستطيع أن يقوله ليري الأرض على وجهها الهادئ . وهو يقرب منها الآن أكثر اكتشف أن السفر يشغل جزءاً صغيراً من تفكيره ، وأن المهم أن يذهب إليها كل يوم يحدتها هذا الحديث الذي لا ينتهي ويأراها وهي تميز رأسها وتستمع ، ولم يكن يهذه ولا يعرف إذا كان أحد من الجالسين معها في الغرفة يراه أو يتابع حديثه معها ، كانت عينها تجذبه فيقدم وثلاثاً .

أسبوع واحد غريب ، لم يمش مثل أيامه من قبل ، صحبها إلى محطة الأنفيس ثلاث مرات ووقف حتى ركبت وغابت أمامه في الزحام ، ومرة أوقف لها وتأكس ، لأنها كانت متعبة ، ورأها خلف الزجاج تلوح له ويتيسم .

جاءها بعد أن انتهى كل شيء ، جلس صامتاً بعض الوقت ثم قال بتردد :

- حيزوا لي التذكرة .. سأسافر غداً .. بعد الظهر .
- بهذه السرعة ؟ ستسافر ؟

أخذت حقيبتها وتقدمته خارجة فيمتها ، شفا طريقها بين الزحام والضججة ونزلا السلم صامتين ، في الشارع توقفت لحظة :

- تحب أن أغشى أو تجلس ؟
- كما تحين أنت ..
- جلياً في مكان هادئ على النيل ، قال :
- لن نتصلقي .. إلا أن لا أريد أن أسافر ..

وجدها قد سبقته

- حتى هنا .. لقد أتيتك كثيراً

- بالكس .. وأين تجد تسلياً مثل هذه . زمان كما سمعت كان اللى يسافر إلى أقرب مدينة من القاهرة يصبح فيه المودعون باكين ، أما الآن فقد اخضت هذه الظاهرة .. قليلون جداً الذين يأل معهم أحد .. أنظر .. هذه وحدها .. وهذا وحده .. وهذا .. لم يمد أحد يـتم .
- إلا أنت ..

- قبل أن أتسى هذه شرائط سجلتها لك أمس لتسمعها هنالك وتذكرى .. وهذا ظرف مفتوح - لأنى سمعت أنهم يفتحون الخطابات - بداخله صورة صغير قبل مكتوب عليها من الحلف اسمى كاملاً وعنوان .. هل ستكتب لى ؟ أدخل حتى لا تتأخر .

وضع الشرائط والظرف فى حقيبة يده ، تخطى الحاجز فرأى نفسه فى صالة واسعة تخطط فيها أصوات الناس بضجيج هربات الحفائب . وقف فى صف من مجموعة صغيرة والتفت لرأها تتابعه وتتسم ، تقدم فى الصف لغابت عن عينيه ، حتى أن يكشف هذا الضابط المحاصر داخل الكشك الزجاجى خطأ فى أوراها فيتأجل سفره ويعود إليها ، ولكنه كان يتقدم ، بعض الناس كانوا يخرجون من الصف ويعطون أما هو فكان يتقدم ، كأنه كان يدفع من الحلف ، لم توجه إليه كلمة واحدة ، ولم يفتح أحد حقيبة يده ، حتى وجد نفسه فى أرض المطار ، وسين رأها فى الشرفة مع المودعين القلائل ولوحث له يديها وابتسمت أسرع ليركب الأتوبيس إلى الطائرة ، على السلم حاول أن يتبين وجهها ولكنها كانت بعيدة تالهة بين الناس الذين يؤدون حركات متشابهة .

تحركت الطائرة عند غروب الشمس ، تابعها من النافذة الصغيرة وهي تفصل عن الأرض بصوت مرهب . بعد قليل استقامت الطائرة تشق طريقها ببيات ، ورأى المضيفات بداعين الأطفال ويتسمن بتصنع للركاب ، وسمع الناس يثرثرون ويضحكون وبعضهم يرجع مقعده إلى الحلف أو يفسى الصباح فوقه . حده هم القائد سرعة الطائرة وارتفاعها والوقت الذى تستصل فيه ، وسمع الركاب ذلك كله بلا مبالاة كأنهم ليسوا معلقين فى الفضاء المظلم . طلب منهم البقاء فى أماكنهم وقدم الطعام وكان ساعناً ، بعض الناس طلبوا كميات أخرى أو أشياء لا يعرفها .

أخذت الأضواء تخفت فى الطائرة شيئاً فشيئاً ، التفت فرأى الرجل والمرأة بجواره قد ناما ، نظر من النافذة فلم يتبين شيئاً ، وسمع خرخرة خافتة ضاحكة من بعيد ، ثم سكوت كل شيء ، وكان على وشك أن ينام ، ولكنه انتفض فجأة ، قال لنفسه : حلاقة غريبة ، إنه لا يعرف إلا اسمها الأول فقط وأحلام أحلام ماذا ؟ سبرى الآن ، وسيكتب لها خطاباً فور وصوله كما وعدما .

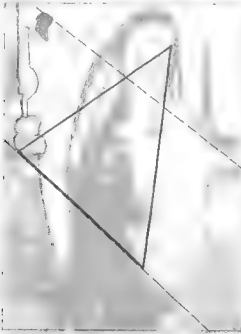
فتح الحقيبة وأزاح الأوراق التى زرعها ، بحث أولاً عن الظرف الذى أعطته له ، حق قلبه بهتف ، ثم بحث عن الشرائط ، تأثرت كل الأوراق على الأرض ، اتضح بينهما فاصطدم بساق الرجل الذى بجواره ، فتح الرجل عينيه لحظة ثم عاد للنوم ، لا أثر لأى شيء ، فتش جيوبه ، وبحث فى الحقيبة مرة أخرى ، أغلقها ورماعا تحت رجله . ألصق جبهته بزجاج النافذة البارد وأحسّ بالظلام يضطف على وجهه ، كان الجميع ناعمين وهو وحده المستيقظ المحنق فى الظلام والطائرة تشق طريقها موهلة فى قلب الليل



قراءة تشكيلية

محمود الهندي

الفنان تحية حليم
اللوحة المصباح (ليلة الجاز)
الحمامة المستخدمة زيت



متحنيات وعظوظ وأسية وأفقية هي أول ما نلمح في عمل الفنان ، فعمل الرغيم من مراعاة المنصهر الشخصي الموجود على سطح اللوحة ، فإن المنصهر يكاد يكون ثانوياً ، أما اللون فهو واحد من أساسيات العمل ، فمجموعة اللون هنا يجلبنا إلى الجداريات المصرية بشكل عام ، فمجموعة اللون المستخدمة أقرب إلى ما يستخدمه الفنان الشعبي التقليدي ، الذي يزين بقرشه واجهات الجدران في القرى والمدن المصرية ، إلا أن استخدام اللون في اللوحة ، لا يتجاهل المكشبات المعاصرة حيث يجدد الفنان بوضوح أي المواضيع يريد إضامها ، وفي أي المواضيع ينفي الإهتمام .

وبعداً عن التعميم ، فإن اللوحة تقوم بالحركة ، والحركة تأتي نتيجة لمجموعة أشياء ، فمرة تكون ناتجة عن تحويل مجموعة من النقاط إلى خطوط متصارعة على سطح اللوحة ، ومرة تكون ناتجة عن التوتر ، أي قوى الدلع والمقاومة كما هو موجود أعلى أقصى بين اللوحة . . ومرة تكون الحركة نتيجة لتناثر الألوان ، وغالباً ما تأتي بفعل الحدود التي تتحركها السكون المستخدمة في وضع عجيبة اللون على سطح اللوحة . . أما المنحنيات فلها أيضاً جزء لا يستهان به في حركة اللوحة ، ويمكننا تحديد حركة بعض المنحنيات على الوجه التالي : أسفل بين اللوحة الخط المحدد للشال ، أعلى وسط اللوحة الخط الينتهي من نهاية شعر الرأس حتى حركة اليد حاملة المصباح (ليلة الجاز) ، ومن أسفل اليد حتى نهاية الرداء ، وكذلك الخط الممتد من نهاية الرقبة عدداً الشال ، حتى كتف السيدة . . ثم ، وعن التكوينات الهندسية في اللوحة فيلزمهم من بساطتها ، فإن لها تأثير فعال وأهم ما يمكن حصره ، هو توازي خط أعلى الشال الموجود فوق كتف السيدة بين اللوحة ، مع الخط الموجود أسفل الشال والمتصل بخط رداء السيدة وكأنه ثنية القماش .

أما أهم تكوين هندسي ، فهو ذلك المثلث الذي يصل بين رأس السيدة ، والكتف ، واليد التي تحمل المصباح (ليلة الجاز) .

ولا تنتهي اللوحة عند هذا الحد ، وإنما نجد أن وضع العناصر المختلفة في بعض الأماكن المعينة ، يكون سبباً في إضافة عنصر جديد حتى . . مثل المصباح (ليلة الجاز) وخلفيتها الفاتحة ، فإذا تأملنا قليلاً لوجدنا الخلفية الفاتحة هبارة من وجه جانبي ، النقطة البرتقالية التي تملأه أشبه بالعين ، أما زجاج المصباح (ليلة الجاز) فيمثل الأنف ، ومايلوي يد السيدة أقرب إلى القدم .

بالإضافة إلى ما سبق ، فإن أهم ما يميز اللوحة ، هو ذلك التوازن من حيث توزيع الألوان سلباً وإيجاباً ، وكذا من حيث وضع العناصر على سطح اللوحة .

●

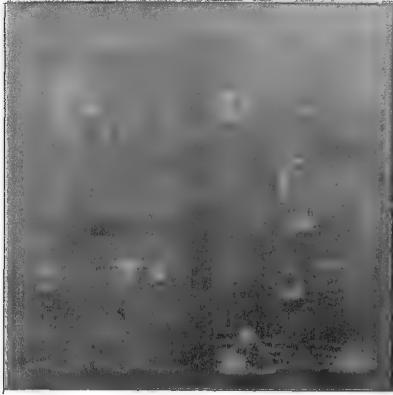
المعرض العام والفن في مصر

فاروق بسيوني

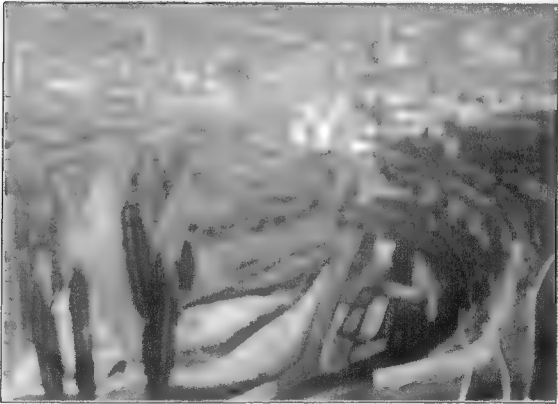


يأل المعرض العام السنوي للفنون التشكيلية هذا العام ، حاضراً معه كثيراً من التسللات ، وطارحاً لمديد من القضايا الخاصة في مجال الفن التشكيل في مصر ، - على اعتبار أنه للأشهر الحفني لاخر ما وصلت إليه حركة الفن التشكيل بمصر - ، حيث من ه المعرض ه أنه تنوع سنوياً لتتاج أبحاث

لوحة للتنان مصطفي عبد المصلى



لوحة للتنان عز الدين حمودة



وذلك بالطبع يجعله - كعرض عام - لا يعد معبراً حقيقياً عن وجه الحركة الفنية في مصر الآن ، ولا يشفع له وجود بعض النتائج الجيدة لفنانين جادين ، لأن الحديث عن الوجه الكامل ، يعني أن يشارك الكل بالأحلام والأمل من النتاج ، وإلا ظل الأمر قاصراً .

أما بخصوص مدى استطاعته كعرض مستوى شامل ، إضافة أساء جديدة وجادة وجيدة ، للحركة الفنية بمصر ، سنجد أن الإجابة بالسلب ، لأن ظهور فنان أو اثنين من الشباب ، خلال دوراته الخمس عشرة ، شيء لا يبدو إيجابياً بالطبع .

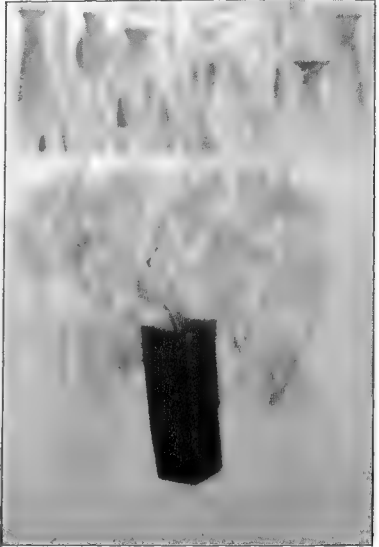
أما من الشخصية المصرية المتميزة في النتاج الفني ، المتصلة والمعاصرة معاً ، فهي شيء لا يبدو حتى الآن واضحاً ، اللهم إلا بعض الإنجازات القليلة للوحة الثيرة ، التي تتضح في نتاجات قلّة من فنائنا ، حيث نجد أنفسنا إزاء عديد من التأثيرات والاستفادات من تجارب غريبة مستهلكة تارة ، أو ارتدادات سلبية مرتعجة في أحضان موهبات تراثية دون وعي وعصم أو استيعاب تارة أخرى ، وذلك - أيضاً - أمر يحتاج لوقفة وبحث عن الأسباب ، لدى الفنانين أنفسهم ، لأن الجهاز القائم على إعداد العرض ، بما طرحه من إيجابيات هذا العام ، كالقاعة الجيدة ، والكatalog التوثيقي الجيد ، والمبلغ المرمود للانتباه ، وإثارة الفرصة للجميع لتقديم أفضل ما عنده ، لا نستطيع تحميله سلبية البعض ، وتكثير بعض آخر في التخلص من أعماله غير الجيدة ، بطرحها للانتباه ، متمسداً على التصاع اسمه ، أو تواجده في أماكن التأثير في مسار الحركة التشكيلية .

لذا ، فإن الأمر يحتاج لكثير من إعادة الحسابات ، ومراجعة النفس من قبل الفنانين للمالكين لأدواتهم ، لأن استهلاك الأدوات - جزء - على أهميته - من كبر أصل ، يشمل الوعي بالتراث والمصر معاً ، بالإضافة إلى الثقافة « الريفيّة » التي تخلف « رؤية » و « رؤية » . ذلك هو الفن .

ومع تلك الملاحظات والملاحظات - التي ربما اعتبرها البعض - فضاً للناظر - برغم أننا لم نذكر أسماؤه ، تبقى نتاجات جيدة ، ترهقنا على تناوّلها ، أملياً أن تفسح حركة الفن في مصر في مسار إيجابي ، دأب هناك بعض منا قادر على احترام الشخص الذي يراه في الرقعة .

فها هو الفنان « عز الدين حمودة » يصود بعد إنقطاع ، ليقيم واحداً من أهم الأعمال المرموقة ، حيث يعكس امتلاكاً عالمياً للأدوات ، ومقدرة تقنية فائقة ، تحكم الشير الأولى البسيط - منظر من الطبيعة - إلى رؤية تشكيلية ، يتلفظ الشكل فيها بسفوفه وسجوة ، ويزهر اللون نضراً ، يعكس حالة من التعبير الفني ، دون تشويه لانساق الطبيعة وفراغ . فنحاول النظر هنا أتيه بتكثيف عديد من الألوان والأشكال في تركيب يقاها موازياً لمعطيات

● لوحة للفنان محمود بقمبيش ●



وشالقة : مدى تباين شخصية فنية مصرية معاصرة ، دون انسجام في قوالب تراثية ، ودون جري وراء تقليد غريبة مبهمة فحسب .

والواقع عند محاولة وضع إجابات لتلك الأسئلة والوجهات الثلاث ، سنجد أنفسنا قد وقفنا في مأزق المواجهة للغة للكثيرين ، حيث لن يجيء مع هوائهم الاعتراف بأنه كعرض عام شامل ، لا يجيء معبراً عن الشكل الحقيقي الكامل للفن في مصر .

حيث تغيب عت أسماؤه هامة لفنانين جيلين ، لم يقدموا أعمالاً للعرض ، وأغبرين فقهوا تجارب جانبية لا تعبر عما حققوه من إنجازات فنية فعلية ، أو قدموا أعمالاً قديمة ، تختلف كثيراً عما توصلوا إليه الآن ، هذا بالإضافة إلى وجود عديد من الأعمال التي نتفقد كثيراً من المقروءات الأساسية للفن كلفة .

الفنانين المصريين ومحاربيهم والجداءة في مجالات الفن التشكيلي المختلفة ، بين تصوير ورسم ونحت وحفر وخزف .

ولعل أهم القضايا التي يطرحها ، تنحصر في ثلاث نقاط رئيسية ، هي أولاً : جدوى إقامته ، ومدى تغييره من الواقع الحقيقي للحركة التشكيلية ، ومدى تأثيره الإيجابي فيها .

وثانياً : هل استطاع بالفعل إضافة أسماء جديدة لفنانين شباب مالمكين ، بالفنل « لأدواتهم ، وقادريه على بلورة ملامح جيدة للجيل الرابع في تاريخ حركتنا الفنية - على اعتبار أن ذلك الجيل من المفروض أن يبدأ في التوالد مع بداية إقامة المعرض العام في أواخر السبعينيات بعدما كان الجيل الثالث قد تشكلت ملامحه .

الشكل في الطيعة ، دون تعقيد مظهره المباشر ، برغم التزامه ببيكله البائس .

بينما يبدو الفنان «مصطفى عبد المعطي» وقد استلهمه عديداً من مفرداته السابقة ، والتي تبدو كرموز شكلية موازية لرؤية مجردة لمصر ، النيل والهرم والشمس ، حيث تتحول إلى مثلثات ودوائر وخطوط مستمرة التوازي والتوالد كالنمو ، صانعاً من تلاحقها وتكديسها أو انقراطها وتحاورها رؤية شكلية خالصة ، اللون فيها ضوء منتشر مبسوط على السطح كله ، مغفياً على الأشكال إيماناً بعمد منظوري برغم تسطحها ، يرتفع بالتعريف هذه متزن ودون حدة .

ويقدم الفنان «حامد ندا» رؤية مصرية خاصة ، تمكس إشكالاتاً عالياً للادوات ، ووعياً بالملف المحلي للأصالة والمعاصرة معاً . فهو يستلهم مفرداته من الواجه المصرية الشهي ، بمشاهيمه المبرولوجية ، وموتيفاته وزخارفه ، وفردتها على ما يبدو كمعمل داخل ، فتكتسب صفة الشهادة على لحظة حياتية مصرية ، تنبئ على رموز الحب والحصب والتوالد ، وتشكل بناء هندسي محكم ، يجعل الأشكال تتوازن في سرعتها الإيقاعية ، محملة ما يبدو كالترقيف «للحظة عامرة بالحيرة ، وتبينها هكذا أبداً» .

ويعود الفنان «سيد عبد الرسول» بعد انقطاع دام كثيراً ، برؤية الخاصة والحامة في تاريخ التصوير في مصر ، ليس لفردها ، قدر ما للدورها في التنبيه إلى غنى الشكل الإنساني في البيئة المصرية ، حينما يتحول إلى عنصر رئيس في بناء العمل الفني ، بعدما يتحول بالسطوح إلى «موتيفات» وتكرر في إيقاعات متباعدة ، صانعة حواراً بأشكالها البسيطة الساكنة ، مع أشكال أبية مسطحة أيضاً ، بسيطة التركيب ، وأقرب ببساطتها في المنطقة الفاصلة بين تلقائية الفنان والشهي ، ووعي المصور المحترف .

وأيضاً يعود الفنان «محمود بنشيش» بعمل ثلاثي له حدة التعبير ، برقة وهدوءية المعالجة الأدائية ، مؤلفاً من ذلك الثلاثي ، رؤية جديدة ، وفير تقليدية لأشكال الطيعة الصاعدة ، التي تلت مفرداتها من الأشياء البسيطة المستخدمة في الحياة اليومية ، كالضاديق والأواني ، حيث تنتظم في تكوينات كثيرة التفاصيل ، ملية بالإيقاعات المتداخلة ، التي تغدئها أوقاس عديدة متجاورة متلاسة ، هامة في هدوء .

ولعلنا نخطئ إذا لم نتناول ذلك العمل الذي يقدمه «محمد القبالي» ، ليس لفرده ، وإنما لذلك الدأب ، وتلك الثابرة - التي صمت - التي يواصل بها إنتاجه ، الذي ينمو في هدوء ، متسماً بهدوءية تعكسها بساطة المفردات وروقة الأداء ، حيث يستلهم تكوينات بسيطة من الطيعة الصاعدة ، ويصورها كما هي ، بعدما يضيئ عليها أناقة ، هندسية الطابع ، تمكس إحساساً بالآوازن والدقة الأدائية الصارمة .

ويتبقى أسئلة أخرى لفنانين جديين - على قلتها - نتحاور تناولها في مقال قادم .

• لوحة للفنان حامد ندا •



• لوحة للفنان سيد عبد الرسول •



الفونسو العاشر

والثقافة

الإسلامية

في الأندلس

د. جمال عبد الكريم



الفونسو العاشر هو ملك كاتالوني نشأ في جو وثيق تطلب عليها الثقافة الإسلامية أو بمعنى أصح « الحضارة الأندلسية » فقد عرثت إسبانيا في ذلك الوقت أزمى عصورها الأندلسية منذ القرن العاشر الميلادي ، وهو ابتداء العصر الذهبي الأندلسي حتى ميلاد الملك العاشر والحكيم « بطليطلة عام ١٢٢١ ميلادية » الذي حكم هذه البلاد وهو يناهز الثلاثين من عمره ، وظالت لفترة حكمه من عام ١٢٥٢ حتى ١٢٨٤ ، أي ما يقرب من اثنين وثلاثين سنة . ولقد لقب الملك ألفونسو العاشر « بالعام » أو العلامة « أو الحكيم » وذلك لاهتماماته بالعلوم وبخاصة منها الفلكية والتاريخية ، والقانون وغيرها ، التي كان لها صدى كبير في المجتمع الأندلسي حينذاك .

تمتعت الكتابات والمؤلفات عن هذا الملك لإظهار دوره التاريخي المعروف ونشاطه العلمي والأدبي والثقافي في إسبانيا إبان القرن الثالث عشر الميلادي . وتصاربت الآراء حول تقييم شخصيته السياسية والتاريخية والعلمية ، ومع ذلك فقد أثنى عليه المؤرخون والباحثون ووصفوه بأنه من أهم وأبرز شخصيات عصره الذي امتاز - على حد قولهم - بروح عصر جديد وعلمة ثقافية جديدة أيضاً لم يشهدها عصره ، الذي امتاز بأهم المصور نقلا للعلوم والآداب الإسلامية في إسبانيا المسيحية - ومن المقارنات المعجبة والمتناقضات أن هذا الملك بالرغم من عمارته الشديدة القاسية للمسلمين طوال فترة حكمه لإحراز أهم الانتصارات متجهياً في ذلك سياسة أبيه فرناندو الثالث لتوسيع ملكته ، إلا أنه كان حرصاً كل الحرص على نشر الثقافة الإسلامية بين عناصر مجتمعه الأندلسي .

مدرسة المترجمين

شهد القرن الثالث عشر الميلادي في عصره حركة علمية ثقافية بدأها الأسقف دون ريموندو (١١٣٠ - ١١٥٠) راعي كنيسة بطليطلة وتفضل نقاشة الشهر الذي يرجع الفضل إليه في الاهتمام بالتخصص العربية والاحتداد عليها في الأبحاث والدراسات التي كانت تقوم بها الكنيسة وغيرها من المحافل العلمية العربية في ذلك الوقت ، والتي أثرت بعلومها على نهضة الدراسات في أوروبا . وقد عمل دون ريموندو في بطليطلة بنفسه على نقل التراث الإسلامي وأشرف على جماعة من المترجمين والكتاب بمدرسة المترجمين في بطليطلة وأهم المؤلفات العربية المشهورة التي ترجمت إلى هذه المدرسة تتناول شتى المعارف والعلوم كالطب ، والفلسفة ، والرياضيات ، والكيمياء ، والطبيعة والميتافيزيقا ، والمنطق ، والسياسة ، ومؤلفات

الكندي ، والفارابي ، وابن سينا ، والفارابي ، وابن رشد ، ومؤلفات إقليدس ، وبطلميوس ، وجالينوس وأبقراط وآخرين .

واستمرت هذه الحركة العلمية خلال فترة حكم الفونسو العاشر أيضاً ، على يد أسقف بطليطلة دون رودريجو خيمينيث دي رامدا (١١٧٠ - ١٢٤٧) ، وهو صاحب كتاب « تاريخ العرب » . اعتمد فيه على نصوص ومصادر عربية . هذا وقد شجع ألفونسو العاشر على استمرار هذه الحركة الثقافية والعلمية التي بدأت سنة ١٢٥٢ حتى سنة ١٢٨٤ بإنشاء مركز لترجمة بطليطلة ، وكان هذا أول نشاط علمي نقلا عام يقوم به الفونسو العاشر رائد وراعي الثقافة الإسلامية في أوروبا في هذا الوقت . وبدأ هذا المركز أو هذه المدرسة الألفونسية نشاطها في بطليطلة بترجمة الكتب والمؤلفات إلى اللاتينية الدارجة التي أصبحت هي اللغة الفعلية إلى الإسبانية التي أحلها ألفونسو العاشر على اللاتينية لنقل العلوم والمعارف وجعلها اللغة الرسمية للبلاد . وقد كانت هذه من أهم أعمال ومحاسن هذا الملك العظيم .

وجدير بالذكر أن هذا العالم استطاع بذلك أن يجمع في بلاطه علماء وترجمين وباحثين من المسلمين واليهود والنصارى في شتى مجال المعرفة والعلم ليتعاونوا جميعاً وشاركوا في تنشيط هذه الحركة العلمية الثقافية وترجمة ونشر المعارف والعلوم الإسلامية وغيرها من خلال هذا المركز العلمي . وقد بنفسه على الحركة وأشرف على نقل التراث إلى اللاتينية وعلى إخراج هذه المؤلفات المترجمة والمختصات التي كان يقوم بإعدادها معاونوه ومساعدوه من العرب المسلمين واليهود والإسبان .

وشخصية الفونسو العاشر شخصية فريدة ، فقد عرف بذكائه أن يفرق بين إيجاباته وسلباته كملك وقائد عسكري للحفاظ على ملكته وبين اهتماماته بالعلم والفكر والآداب ، ولذلك ، لا يخفى في أقطار إعجابه الشديد وجه للثقافة الإسلامية التي عمل على دراستها ونشرها ، وحرف في إسبانيا ولي أوروبا ، وراعي الثقافة الإسلامية وأحسن من كتب من هذا الملك وعن شخصيته وتاريخ حياته المالية والثقافية هو مؤرخ القرن الثامن عشر الميلادي الماركيز دي مونتيخير في كتاب له نشر في مدريد عام ١٩٧٧ ، ألفرد أنخر فضوله إجاباً ومعلومات قيمة عن نشاطه العلمي والأدبي .

مركز الدراسات اللغوية

لم يهتم الفونسو العاشر فقط بطليطلة فقط رأسه ، بل توسع بنشاطه في نشر الثقافة العربية

تمسح في إخراج العلوم والآداب وفي القوانين والتشريعات .

وعما يتعلق بعلم الفلك والتنجيم ، فقد استعان بعلماء العرب واليهود ، وهو يذكر في مؤلفاته هذه عدداً من عاونه وساعده ، على تكوين وتجميع هذه المادة في كتابه ويقول مساعدوه إن هذه المؤلفات كغيرها كان دور الملك الفونسو هو المحافظة على ما هو أهم وتصحيح الأسلوب أيضا .

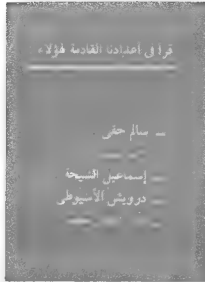
ولن ننسى أن الفونسو العاشر استطاع أن يجعل من طليطلة مركزاً للثقافة الإسبانية فأمر بترجمة التوراة والقرآن الذي ترجم في منتصف القرن الثامن عشر وكذلك أمر بترجمة التلمود ، وكليلاً ودمناً ، واختار الحكم وسر الأسرار في اللغة القشتالية أي الإسبانية ، وكانت كل هذه ضمن الأعمال الهامة التي قام بها الفونسو العاشر الشهيرة التي تستحق الذكر والرفاق .

وعلى كل حال فهذه هي حصيلة الفونسو العاشر من الإنتاج العلمي والأدبي ودوره الثقافي التي جعلته يتبوأ هذه المكانة العلمية وتسميته « بالملك » أو « بالعلامة » أو « بالملك الحكيم » .

علم الفلك والتنجيم

إن أهم أعمال الفونسو العاشر العلمية المختصة بعلم الفلك والتنجيم جعلها في موسوعته الفلكية ، وقد جمع الفونسو العاشر هذا الغرض رجال العلم والأدب والفنون للأخذ بملاحظاتهم وآرائهم مستمداً من أعمالهم الشخصية التي ساعدته على أن يواصل وينجز مؤلفاته في هذا المجال العلمي الهام ولذلك فقد أشرف بنفسه على تنفيذ هذا العمل العلمي الضخم وقاد الأكاديمية التي أنشأها خصيصاً لهذا الغرض وزودها بالكتب التي تتحدث عن علم الفلك والتنجيم واهتم فيها على الترجمات والنصوص العربية ، وساعده في تجميع كل ذلك مساعدوه ومعاونوه . وأضاف الفونسو العاشر بنفسه بعض الملاحظات الهامة والمعلومات التي جمعها من خلال دراسته لهذا الموضوع بفرض تطوير فكر بطليموس التقليدي الكلاسيكي عن نظريات كثيرة خاصة بعلم الفلك والتنجيم . مستحدثاً عنها أن اتسع القبول . وعلى كل حال نشير إلى اهتمام الملك الفونسو العاشر بعلم التنجيم خاصة وذكرنا فيما لثلاث مؤلفات EL CONBLIDO لعل من الرجال وهو يمثل علم التنجيم التقليدي المعتمد أو كما قلت — المؤلفات العربية لتقديم العرب في هذا المضمار في ذلك الوقت . وكتاب الصيانات وهو عبارة عن ترجمة بصورها الأصلية عربية . لا بد من نشير إلى أن دور الفونسو العاشر هنا لم يقتصر على إصدار الأوامر لترجمة النصوص العربية التي تتناول علم التنجيم ، بل إنه في حالة عدم توفر المعلومات كان يطلب من معاونيه تكملة وتأليف موضوع في هذا المضمار .

واهتمامه بعلم التنجيم قلل كل اهتماماته ، وكان يتعمق أن يجد له عليه التنجيم عدد السنوات التي سيعيشها . ولعلم الهيئة أو الفلك نشأة غير متجانسة



— سالم حفر —

إسماعيل النخبة

درويش الأسير

الإسلامية في كل من مدينتي أشبيلية ومُرَبِيه وما من أهم وأشهر المراكز الفلسفية والأدبية ، بل كانتا تتوقان على طليطلة . ولما كان الفونسو العاشر حاكماً لمدينة مُرَبِيه قبل وفاة أبيه فرتادو الثالث القديس ، تعرف فيها على الفيلسوف والعالم محمد الرقوطل فأشأ له مدرسة يعلم فيها المسلمين واليهود والصاربي ، ولكن هذه المدرسة لم توفق في مهمتها العلمية فنهضها إلى إشبيلية وحولها إلى معهد أو مركز تخصص للدراسات اللغوية لتعليم العربية والأندلسية تحت إشراف علماء مسلمين ومسيحيين يقومون بتدريس علوم الطب والفلسفة وغيرها ، وبذلك يكون الفونسو العاشر قد أعطى الطابع الرسمي لاندماج كل من الثقافتين الإسلامية والمسيحية . وهذا تنوع من التسامح غير المألوف في أوروبا . وهو تسامح معروف عند المسلمين وبخاصة خلال العصور الإسلامية في الأندلس ، ولم يشهده تاريخ إسبانيا خلال عصورها المسيحية إلا في عصر الفونسو العاشر ، الملك الحكيم ،

مؤلفات تاريخية

ولقد كان الملك الفونسو العاشر هو المرحى لكل الأعمال التاريخية والأدبية والعلمية في هذا العصر ، التي ظهرت في بلاطه والتي لم يكن هو المؤلف الحقيقي المباشر لها

الأمر الجديد هو إشراف الملك بنفسه ومعاونه على إخراج : تاريخ إسبانيا ، ولذلك فقد أتى عليه المؤرخون وبارشون وأجمعوا على عظمه هذا الملك العلامة . وعلى قدرته على إخراج هذا العمل الكبير . الفونسو العاشر هو الذي أمر بترجمة جغرافية الرازي إلى الإسبانية وبضمها تاريخه العام لإسبانيا ، وعلى أساس هذا التاريخ العام قام التأليف في الجغرافيا والتاريخ في إسبانيا إلى نهاية القرن السادس عشر ، وهذا دليل على اتصال شجرة المعرفة الإنسانية واستمرارها من عصر إلى عصر مهما اختلفت الأجيال والأديان والعصور ، فلهذه هو رعاية العلم والعلماء ، ولقد كان دور العرب في ذلك إبان العصور الوسطى واضحاً وصريحاً كما يستضيح لنا فيما بعد .

ولترك الفونسو العاشر أي ملحوظة أو معلومة إلا وذكرها في تاريخ إسبانيا ولذلك ، فقد أنشأ خصيصاً لذلك مركز الدراسات المشار إليه سابقاً يجمع لفيف من كبار العلماء والكتب التاريخية النادرة حتى شكت من كتابه هذا التاريخ .

هذه الأعمال تتضمن معلومات وفيرة وقيمة ، وذلك لاهتمامها على كثير من المراجع والمصادر المختلفة الهامة التي حصل عليها الفونسو العاشر من كل مكان وقد اختيرت هذه المعلومات بدقة وحرص شديد .

ويمكن القول بأن كتابه في التاريخ العام وكتابه التاريخ العام لإسبانيا قد كتب باللغة القشتالية . وهذا شيء جديد . أيضاً في الموضوع ، فقد كان المعتاد قبل ذلك أن تكتب المؤلفات بالأندلسية ، وهذه المؤلفات لم تتم إلا بعد وفاته سنة ١٢٨٤ م .

والزرقال هو معاصر للمؤلف المجهول لكتاب PICATRIX ، التي ترحم إلى الإسبانية أيضا ، يطلب من الملك القنوس العاشر والتي لم يثر على أثر هذه الترجمة بعد ، وقد نقل هذا الكتاب ثلاث مرات إلى العبرية واستمر تأثيره ساريا حتى عصر الإصلاح الشيعي في أوروبا ، وقد ابتكر الزرقال المنسوبة سنة ١٠٨٧ اسطرلابا من نوع جديد عرف باسم الصفحة الزرقالية ، ومصفا آخر باسم الصفحة الزرقية ، بين فيه استعمال الاسطرلاب على مناهج جديد وبأسلوب سهل .

وخلاصة ذلك أن الزرقال استطاع باستجداد هذا الاسطرلاب الذي تحدثنا عنه والذي بواسطته أمكن رسم المسقطين المجسدين للدائرة خط الاستواء ودائرة البروج على نفس السطح .

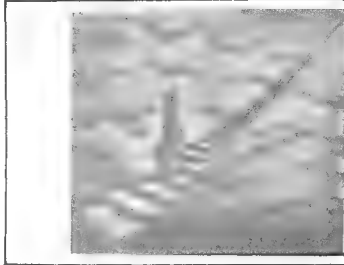
وما كفي الزرقال في هذا المضمار معروف وهو إنشائه لرصد مياه وهو يحفظ به في الترجمة الألفونسية التي تتضمن أول وصف لنسخ غير مستنير (داري) للفلك والنقش من خلال تستطيع أن ترى انتقال الفلك الدائري وإلى دائرة البروج ، وهي نظرية قديمة تقليدية صاحب كرمها هو بطليموس منذ القدم وهي سابقة للنظرة العلمية الحديثة .

لما تم أجهزة وآلات الرصد التي وصفها معاونو القنوس العاشر فهي ليست آلات الملاحظة أو الملاحظة بل إما آلات قياسية ، اهدف منها حل بعض المشاكل التي تتعلق بالتنجيم الكون .

وقد برهن المنجمون الأندلسيون أنهم استطاعوا من المعلومات التي زودهم بها المصادر والنصوص العربية والأندلسية والعربية والرومانية في هذا المجال ولم يتكفروا بترجمتها فقط ، بل استطاعوا أن يعقروا جداول أخرى جديدة ، وبقت محاولة أخرى في فرنسا في نهاية القرن الثالث عشر ، وقد استطاعت مدرسة باريس في القرن الرابع عشر أن تستخدم الجداول الألفونسية وتعتمد عليها . ولمعرفة دور الرياضيين والفلكيين العرب وأعمالهم ، وهذه الفترة استمرار حركة الترجمة التي بدأت في القرن العاشر في إسبانيا الإسلامية ، التي بدأت في دير ريول ، وترجمة النصوص الفارسية إلى اللاتينية قدر لنا أن نصف جهاز وآلة فلكية جديدة كان من نتيجتها إدخال علم جديد أقصده به علم الاسطرلاب .

وقد كان للملك القنوس الفضل في تطوير علم الفلك في إسبانيا وفي أوروبا .

وأشار المستشرق الإسباني إلى أن تأثير الجداول الفلكية العربية حتى القرن الخامس عشر في إسبانيا كانت مثقلة بصفة رئيسية في الجداول الفلكية الطليطية للزرقال الذي توفي سنة ١١٠٠ وأهم هذه الأبحاث هي الإشارة إلى مساهمة العلماء المسلمين في هذه الموسوعة العلمية الفلكية أمثال برناردو التوري وعبد بن أحمد الرقوني ●



الجدي . وقد ألّف في الأندلس في القرن الحادي عشر الميلادي كتابان في السماء والسحر ، أحدهما يعرف باسم رتبة الحكيم ، والآخر « غاية الحكيم » ، وقد نسب الكتاب الأخير في نسخة اللاتينية المعروفة باسم يكتاتريس إلى عالم الرياضيات والفلك مسلمة بن أحمد المجريطي ، وهو عالم ورياضي ولكن أندلسي (٩٥٠ - ١٠٠٧) اشتهر في عمل الأزياج وترجمت بعض مؤلفاته في الحساب والمختصة بالاسطرلاب . ومن ضمن المصادر العامة التي يرجع إليها في سياق بحثنا هذا عن علم الفلك والتنجيم هو كتاب علي بن أبي الرجال القيرواني والذي يعرف باللاتينية ABEN RAGEL وهو يشمل كتاب أساسي في علم أحكام الفلك والتنجيم ونو أهمية فكرية وتقنية عظيمة . وابتدأ الرجال هذا هو عالم فلكي مشهور عاش إبان القرن الحادي عشر وتنتقل بعد ذلك إلى الأندلس وتونس وبغداد .

وكتابه المسمى « البازع » في أحكام التنجيم « كان واحدا من الكتب التي ترجمت إلى الإسبانية باسم القنوس العاشر للملك العامة .

وقد عاش هذا المؤلف ليرى الجداول الطليطية وقد راجعها وأصلحها إبراهيم بن يحيى الزرقال ومعاونوه عام ١٠٤٠ .

والزرقال هو أهم الفلكيين الأندلسيين ، وهو يدهي ابن إسحاق بن يحيى النقاش الطليطلي القرطبي المشهور بالزرقال أو الزرقال ، ولد في سنة ١٠٢٩ وتوفي سنة ١٠٧٨ ، وكان الزرقال أربع عليه الرشد الفلكي في عصره واشتهر في تاريخ الفلك باسطرلاب ميكن حروف بالزرقالة « كما ينسب إليه وضع جداول فلكية من القرائات الكواكب ، استخدم حساب المختلطات في توضيحها ، ونسب إليه أيضا الفضل في اكتشاف حركة الأبراج البطيئة في مدار الشمس ، وله رسالة مخطوطة باسم « المقالة الزرقالية في تدير الكواكب » .

فقد كانت هناك مؤلفات عربية لأهم علماء الفلك والتنجيم مرجعا هذه الدراسات إلى أنه في عالم الإسلام ظهر - أيضا - عدد كبير من المؤلفات التي خلقت بأساليب مسلمين من المشاهير سواء من الشرقيين أو الأندلسيين الذين توسلوا إلى نتائج علمية في هذا المضمار ، واستطاع الفلكيون المسلمون إيجاد مواقع الكواكب من مداراتها الخاصة ، بسهولة بسيطة والانتقال إلى تحليل وتطوير النظريات المتعلقة بالكواكب السيارة ، التي وصلت إليهم من العصور القديمة المتأخرة .

وقد كان كتاب القنوس المنسوب سنة ٩٨٩ وصور الكواكب الثانية و مرجعا لمعلم الدراسات التالية بعد هذا العصر سواء في الشرق أو في الغرب ، ولذلك فقد قام القنوس العاشر بترجمة هذا المصنف إلى الإسبانية . وقد تركت هذه الترجمة تأثيرا قويا في أساليب التنجيم ومعظمها المستعملة في اللغات الأوربية الحديثة .

وللخوارزمي الرياضي الفلكي دور كبير في الجداول الفلكية ، وأخرجها في تسخيرين الصغرى وعقدنا مسلمة بن أحمد المجريطي (٩٥٠ - ١٠٠٧) ولفظا ذلك زوال مدينة قرطبة . وقد ترجم هذا الكتاب إلى اللاتينية الفيلسوف الإنجليزي ايدلارد من مدينة يات الإنجليزية ، أما النسخة الكبرى من هذا المصنف فلم يثر عليها حتى الآن . وكتاب الخوارزمي أهمية خاصة ، لأنه حاول أن يجمع بطريقة تجريبية نظريات اليونان والهند في الفلك وهي في حد ذاتها نتائج وعلم الفلك العرب .

وقد اهتم الملك القنوس بكل هذا من يوم توليته الحكم وأعطى اهتماما خاصا هذه الدراسات وعرف مؤلفات العلماء الأندلسيين ، منهم عالم أندلسي من القرن الحادي عشر ويدهي عن ابن خلف ، وهو فلكي ملك طليطلة الذي ابتكر « الصفحة المشاملة » وهي المسطح المجسم لكوكب على سطح متعامد على دائرة البروج والذي يقطعهها ولذا خط الانقلاب الشمسي الصغرى أو الشرى المحاصر في مدار السرطان أو مدار

فكرنا العربي

وضباب

الاحكام الخاطئة

د. عاطف العراقي



من الأمور التي يؤسف لها ، أننا رغم الدراسات العميقة والجادة من جانب كثير من الدارسين ، نجد مجموعة من الأحكام الخاطئة في مجال دراستنا للفكر العربي . إن هذه الدراسات العميقة والجادة لا يقلل من شأنها إلا إصدار مجموعة من الأحكام الخاطئة ، وقد تكون تلك الأحكام الخاطئة صادرة من جانب من يقدمون لنا هذه الدراسات العميقة أنفسهم .

ومن هنا فُتت نجد ضباباً من الأحكام الخاطئة ، ويؤدي ذلك الضباب إلى عدم التعرف بدقة على أبعاد هذا المجال أو ذاك من مجالات فكرنا العربي سواء كان أدباً أو كان فلسفة أو غيرها من المجالات . فكم من دراسة عميقة يقدمها لنا هذا الباحث أو ذاك من الباحثين ، ولكنها رغم عمقها وما يبلله الباحث من جانبها لسير أغوارها ، لا تؤدي إلا إلى كم من النتائج الخاطئة وذلك بسبب تأثر هذا الباحث أو ذاك من الباحثين بمجموعة من التصورات الخاطئة التي شاعت في مجال فكرنا العربي .

ومن الغريب أننا إذا كنا نقوم بالرد على بعض المستشرقين ، حتى يصدر عن بعض الأحكام على فكرنا العربي ، تقع نحن من جانبنا في العديد من الأخطاء والأحكام التي تعد مبررة عن عدم الموضوعية وعدم الالتزام بالمنهج كما ينبغي أن يكون المنهج . نعم لقد أصدر نغم من الكثير من الأحكام التي شوهت فكرنا العربي . وهذا يعني أننا قمنا بشويه فكرنا العربي أكثر من محاولات بعض المستشرقين ، ومن هنا كان العيب فيها أساساً .

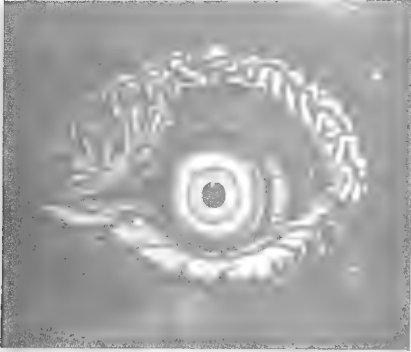
ونود أن نشير من جانبنا إلى بعض تلك الأحكام الخاطئة ، عليها تساعداً على دراسة فكرنا العربي دراسة علمية منهجية ، بحيث تكون تلك الدراسات بعيدة عن هذا الكم ، أو هذا الضباب من الأحكام الخاطئة .

من هذه الأحكام ، التي نرى من جانبنا أنها تعد أحكاماً خاطئة ، النظر إلى مفكرينا من أمثال محمد عبيد وطه حسين وعباس العقاد ، على أنهم لم يقدموا شيئاً جديداً لأنهم كانوا عائلة على أكثر من مفكر أو فيلسوف أو أدب غربي سبقهم إلى الوجود . لا بد أن نضع في اعتبارنا أن الأصالة الكاملة لا وجود لها ، أي ليس فيها أصل . إذ كل مفكر أو أدب إنما يتأثر عن السابقين بصورة مباشرة أو غير مباشرة . والتأثير يعد ظاهرة صحية وليس ظاهرة مرضية كما يزعم بعض التسمين . نعم إنه يعد ظاهرة صحية كما أنه يعد ولياً على ثقافة المفكر أو الأدب وإطلاعه على آراء السابقين . إننا إذا كنا في مجال التاريخ ومجال الآثار نحاول إثبات الصلة بين أهرام مصر وأهرام المكسيك ونؤكد عن طريق السفينة زع رقم ١ ، والسفينة زع رقم ٢ ، فلماذا إذن يحاول بعض الدارسين ، التقليل من دور مفكرينا لأن كل ذنبهم أنهم كانوا حوصيين على الإطلاع على آراء السابقين والتأثير بهم بصورة أو بآخرى من صور التأثير وما أكثرها .

لا بد أن نضع في اعتبارنا أن المفكر إذا أخذ فكرة أو أكثر من فكرة عن مفكر سابق ، كان يستفيد طه حسين على سبيل المثال من الشك الديكارتي ، فإن تطبيقات الفكرة قد تختلف من مجتمع إلى مجتمع آخر . وهل نستطيع الفصل بين استضافة طه حسين من الشك الديكارتي ، وبين نقله لشايفر التعليم التقليدي والجادة التي كانت سائدة في الأزهر ، أو موقفه في الشر الجاهل . كلا ، إن من الظواهر الصحية تماماً استضافة مفكرينا من مفكر الغرب بصفة عامة ، بل أقول إن هذه الاستضافة من جانبهم إنما كانت تمييزاً من جانبهم عن الانفتاح الفكري ، وعن أن طريق النور أفضل من طريق الظلام .

إن علومنا وفلسفاتنا بأكملها لم تنشأ إلا نتيجة للاحتكاك الفكري بين الأمم . وهل نستطيع أن نتغافل عن علوم اليونان وفلسفة اليونان إذا أردنا التاريخ للعلوم عند العرب أو للفلسفة عند العرب ؟ إن العلوم عند العرب لم تنشأ إلا بعد ازدهار حركة الترجمة من اللغة اليونانية إلى اللغة العربية . وما يقال عن العلوم يقال عن الفلسفة . فإذا كانت استضافة علماء العرب وفلاسفة العرب من فكر من سبقوهم من الغربيين لا تقلل من شأنهم بأي حال من الأحوال ، فلماذا إذن نقل من دور أدبيتنا ومفكرينا المعاصرين بحجة أنهم تأثروا بهذا المفكر أو ذاك ، أو بأديب أو بآخر من الأدباء الذين سبقوهم .

من أحكام الخاطئة أيضاً والتي ترتبط من بعض زواياها بالحكم السابق الخاطئ ، أننا نسارع بإثبات تأثير أفكار فلاسفتنا وأدبيتنا على المفكرين الذين عاشوا بعدهم . لقد شاعت هذه الظاهرة في السنوات الأخيرة



شروعاً كبيراً بحيث أصبحت من بعض جوانبها كالياء . لماذا تسرع ونقول إن ديكرات قد تأثر بالفراغ ؟ لماذا تسرع ونقول إن الفيلسوف الألفي كانت Kant قد تأثر بالفراغ أيضاً ؟ لماذا نياح إلى القول بأن الفيلسوف الإنجليزي ديفيد هيوم قد أخذ فكرة أو أكثر من أفكاره ، من الفراغ وذلك دون أن يكون لدينا الأدلة التي تثبت قرابة هيوم لكاتب الفراغ . لماذا نقول إن الوجوديين في الفكر المعاصر قد تأثروا بالفراغ في قولهم بحرية الإرادة الإنسانية ؟ وهكذا إلى آخر الأخطاء التي يقع فيها من الباحثين عدداً . إننا بذلك قد نسىء إلى مفكرينا دون أن ندري .

نوضع ذلك بالفور يأننا نطق أن مكاتة الفكر إنما تتحدد على أساس تأثر اللاحقين به ، بمعنى أن نطق أن عطلة أبا العلاء المرعي إنما ترجع إلى تأثر داتني به . كلا إننا بهذا الحكم الخطأ ، نعلق أهمية مفكرينا على مدى تأثر اللاحقين بهم ، في حين أننا يجب أن نعتد أن أبا العلاء المرعي يعد عظيماً حتى لو لم يتأثر به داتني ، والمتزلة عظماء حتى لو لم يتأثر بهم أصحاب الأجيال الوجودي .

هذا يعني أننا يجب أن نكون على حذر تام حين نتحدث عن فكرة التأثير والتأثير . تأثر مفكرينا بنسبهم ، وتأثيرهم على من عاشوا بعدهم . إن الفكرة إذا انتقلت من بيت إلى بيت أخرى ، فقد تكون لها بعض الدلالات أو الأبعاد في البيئة الجديدة بحيث تختلف اختلافاً يكون جديداً عن بيتها القديمة .

إن المستشرقين في أثبات فكرة التأثير والتأثير قد أساءوا إلى فكرتنا المرعي وشوهوا أفكار مفكرينا من العرب وعلموا على كثرهم دلالات كثيرة لم تكن في أذهانهم وطفوا بذلك أنهم يقومون بتجسيد الفكر المرعي ولكنهم وأهمون . إن مثلهم مثل الدبة التي أرادت حياة صاحبها ولكنها أصابت من متفلا .

خطأ آخر ضمن أخطائه لا حصر له يقع فيها كثير من الدارسين للفكر المرعي . هذا الخطأ يشتمل في تقديس التراث بكل ما فيه ، حتى لو تضمن مجموعة من الحرافات . إن التراث يعني ما تركه السابقون علينا . والسابقون علينا هم أولاً وأخيراً مجموعة من أفراد البشر . وراي فرد من أفراد البشر إنما هو معرض للفرق في العديد من الأخطاء . ولقد قال السابقون بعض أروهم بصحهم صرهم ومكاتبهم ، أي بالنظر إلى ظروف الزمان وظروف المكان . وعصرنا الآن غير عصرهم ، فليس من الضروري إذن أن يكون كل ما قالوه صواباً .

إن أكبر ما يسيء إلى فكرنا المرعي ، وإلى أجدادنا من التقليد أن نقف حيال فكرهم جامدين . إننا إن نستطيع التقدم إنما نكون لدينا القدرة على قبول فكرة الحس النقدي الذي يكون لدينا القدرة على قبول فكرة من التراث ورفض فكرة أخرى . قبول الفكرة التي تؤدي بنا إلى التقدم والانتفاع على فكر الآخرين ، ورفض الفكرة التي أبغرت عن عصرها وقال بها صاحبها لمقتضيات مكانه وزمانه . فلها لا نترننا الآن في قليل أو في كثير .

غير جيد قبول تراث الأجداد بكل ما فيه ، أو رفض تراثهم بكل ما فيه . لا يصح إذن أن نرفض التراثات جلة وتفصيلاً حتى لا نصاب بمفقدان الذاكرة ، بل يجب أن نكون أسكننا في مجال دراستنا للفكر المرعي قائمة على أساس الروح النقدية المنهجية العلمية .

إننا لو فعلنا ذلك فسندرج لدينا العديد من الدراسات المتنازلة التي لا تقبل عن دراسات المستشرقين المروصين . والمقارن بين الدراسات التي يقدمها نفر من المستشرقين لهذا المجال أو ذلك من مجالات فكرنا المرعي ، والدراسات التي تصدر عن كثير من الباحثين العرب ، لا بد - إذا التزم الموضوعية - أن يحكم بتفوق دراسات المستشرقين ولو على الأقل من حيث المنهج وعلمة النص ، بتفوقها على الكثير من الدراسات التي تقدمها نحن العرب في مجال أو أكثر من مجالات فكرنا المرعي . إننا للأسف الشديد نتشرب بتأثير ظاهرة المجهوم على المستشرقين لجدد أنهم من بلاد الفرنجة ، فلما كنا كان البعض منا يجارب تعليم اللغة الإنجليزية لطلاب المعلم ، مستنداً إلى الاستعمار الإنجليزي .

من أخطائنا الأخرى التي تقع فيها دائماً أننا نلجأ إلى التصنف في فهم بعض أفكار مفكرينا ونقوم بتأويل أروهم دون الالتزام بالفكر المعنوية التي قالوا بها ، ودون الالتزام بأي قاعدة من قواعد التأويل . فمن الحقائق الثابتة للوكة أن الفيلسوف المرعي ابن رشد يقول بقدم العالم ، أي بوجود مادة قديمة وليس عند الاعتراف بوجود العالم من العلم ، ومع ذلك نجد البعض منا يلجأ إلى التصنف كما قلنا بالإضافة إلى سوء الفهم ، بحيث يذهب بعض الأراء إلى هذا الفكر أو ذلك ، بمن لم يقولوا بها .

من أخطائنا التي ترتبط بما ذكرناه منذ قليل ، أن البعض منا بسبب التزامه بالجاه معين ، يقع في الخطأ عند دراسته لاجامات أخرى يختلف من الجاه الذي يظن من جانبته أنه الأجيال الصحيح . فلذا غالب التيار الألفي أو التيار الصوفي على دارس معين فسرعان ما نجد أنه يقوم بالمجهوم على المفكرين المقاليين رغم أن العقل بعد أرفع ما فينا وأنه يعبري أحكامه عن طريق الذور ، طريق الانفتاح ، كما أنه يعد أعدل الأشياء قسمة بين البشر ، في حين أننا نجد التيار الأشعري يعبري عن كثير من زواياه عن اللاعقول ومن هنا كان طريقاً مغلفاً ، متلفاً على نفسه .

إن الموضوعية تفرض علينا أن نحترم الرأي الذي تقوم بدراسته وتحليله ، لا أن نلجأ إلى تشويه وتزييفه وإظهاره بصورة غير الصورة التي ذهب إليها القائل به . إن الموضوعية توجب علينا التنبه إلى إيجابيات وسلبيات الفكر أو الأدب الذي نقوم بدراسة تراثه ولكره .

ولما كان جملال الدين الألفي إيجابياته في مجال السياسة ، إلا أننا يجب أن ننبه إلى عدم قفته إلى أحكامه الفلسفية ، وسوقته الخطأ من العلم والحضارة الأوربية .

الواقع أن أخطائنا في مجال الفكر المرعي عديدة ولا حصر لها ، وحينما يشع الخطأ عدة سنوات ، يظن البعض أنه أصبح حقيقة ، وواجباً إعادة النظر في أكثر أحكامنا الخطأ . فما أكثر ما نجد من أحكام صحيحة ومتسقة وغير موضوعية . وما أكثر ما نصدد أحكاماً خاطئة لأنها قائمة على مجرد شهرة المفكر أو الأدب ، في حين أن الشهرة معياله .

السؤال عن فلسفة عربية محاصرة سؤال يلح على عقول الكثيرين ويتردد على ألسنة الكثيرين . فمتد (أين رشد) فيلسوف العرب الكبير وآخر فلاسنتهم . كما يرى بعض الباحثين - لم تتخضع حياة الفكر العربي عن فلسفة مكتملة واضحة القسامات ، ولا يعنى هذا أن الاتجاهات قد توقفت - فهي متنوعة ومتعددة ، وإن كانت في معظمها محاكاة لفلسفات غربية أو امتداداً لها في ثياب عربية أو تحت أقمعة عربية . ومحمد عزيز الجبالي - الفكر العربي الكبير من المغرب - واحد من أبرز المجتهدين الذين حاولوا ومعالون لتلمس الطريق إلى فلسفة عربية تعبر عن الإنسان العربي المعاصر . وقد وجد هذا الطريق عندما تبني «الشخصانية» - وهي من الفلسفات التي نشأت خلال الحرب العالمية الثانية وربطتها وشائج قوية بالظاهرة الوجودية وفلسفات الحياة - وحاول أن يعطيها صورة إسلامية . ولكنه نجح في الشخصية - . فليما يقول الكاتب - وتحول إلى «الفدية» فيها هي معالم هذه الفدية ؟ هل هي يوتورية عربية جديدة ، وهل هي تحول عن اتجاهه الأول أم امتداد له في ظروف تاريخية جديدة .

موت الشخصية وميلاد الفلسفة الغدية

عند محمد عزيز الحبابي

آیت و علی محمد



لقد بات في حكم اليقين ، أن الفكر الإسلامي الراسخ في منتج جماعة بعد الرشدية ، كانت فلسفة ابن رشد آخر إسهام عربي إسلامي في تاريخ الفلسفة ، وأن ما يروج عنه من أفكار ، وما يتداول من كتب لا تعدل أن تكون مؤلفات موسوعية تعليمية مهمتها ترويج ما يصدر في أوربا ، أو محاولة ترفيع الفلسفة الإسلامية وحتى محاولة التاريخ بعد تتخلل من أفكارها الاستغرافية إلى أن تعتمد كلية عليها - وهي حاولت لا ترقى إلى مستوى الفلسفة الغربية ولا تضاهي الفلسفة الإسلامية أبدا عزا ومجها : حينما وجد العقل العربي طريفة الحياة نحو (زمن ثقافي) ، زمن منكمس كزمن الفصوص ، والداوري كزمن الطوبخيا البربانية ، والداوحد والمنتج كزمن المكلهمن . زمن من العقل والقيم ، الزمن الفصل الذي يتجاوز نفسه عبر فترات والعظم

اعتماداً على هذا الرأي في تاريخ الفكر - الذي يرى أن إبداع الفكر لا يكون إلا في المحلولة لنفسه عبر قطائع - هناك من يتكلم عن وجود فلسفة في أقصى غرب العالم العربي

وستقتصر في هذه المقالة على نموذج من رواد الفكر الفلسفي في المغرب ، عرفت الفلسفة على يده الحياة بعدما أزهقها الموت وأوقع مفهوم القطعية والتجاوز أن يقفلا في الفكر العربي المعاصر ؛ إنه عهد عزيز الخيال الذي يعرف في الفلسفة المعاصرة عموما بالخصخصة وشيختها بالخصخصة الإسلامية . هذه الفلسفة قد أعلن الحاي عن موعها وتحليله عنها ؛ وانتقد لها قد

وذلك بعد ما نالت حظها في الوجود وبدأت الثرة التي
المرزبما تنير لتصبح تربة أخرى فقدت فيها الشخصية
نضارها لكن صلاحها يدر إلى اجتثاثها ليغرس غرسا
جديدا في التربة الجديدة ، وذلك بوعي شامل والمرأة
سحرة فكانت الفلسفة الغنية من المولود الجديد .

وقيل أن نتكلم من المراد بالفقيرة ولابد أن نوضح الظروف التي افرزت الشخصية عند الجاهل ونعطين معه اختفاء هذه الظروف ، ونقف على طبيعة النقد الموجه إليها .

إن تبني الجهاد للشخصية ذات تحت ظروف تاريخية واقعية، فقلت في الاستعمار الذي وضع له العلم في الأوربي، والقرب بالقبول من خطه من هذا الاستعمار وهو وقتها كتاب مطلق يكون لديه شو بالإمارة والافتتاح وتقدم الاستعمار كاستعمار خاضعة وأن هذا الموقر قد زاد به سفره إلى فرنسا الذي كان من المقروء أن يكون له الظروف تأثير على الحياة ليستد به هاجس الحرية والتحرر، ومنهذوا الأطروحة الكلية التي تقدم بها لجامعة السوربون، كان كل من الضروري أيضا أن يستبد به تاجر الاحتراف بالمستعمرين كخضاض من الحق في تاجر مصورم بأفهمه كالكثافت مسخرة من طرف الغير، شكلها الاستعمار حسب أوقاله وحاجاته، وتاريخا غير زائنها مكان الجهاد إلى في هذا المكان المستعمر المغلوب على أمره العديم الشخصية أن يفسد لساعة وعظم التضامن (وكان الشخص) ويطلق من المكان إلى الشخص، وما إشكالية

أطروحته الأساسية للدكتوراة سنة ١٩٤٩ هـ -
الظروف هي التي جعلت الجاهلي يتبرم من الفلسفات
التالية التي كانت تروج وراجحها في أوروبا بعد الحرب
وتوجه نحو فلسفة نظرية - كما يقول سالم بوقوت -
تبحث طريق العلم إلى الحقيقة لا تتيم بالواقعي
حيث هو كائن أو بالوجود في معناه الأنطولوجي العام بل
بالباطن الإنساني في مختلف مراحل شخصته كرتسان
إيزيدار أو ميشل في رتبة متفاوتا بل كما يقول الجاهلي وبصير
أرسناد أن استطاع أن يستعمل شخصه استعمالا يليق
بكما عالم الأشخاص .

وليس هدفنا من هذه المقالة هو الحديث عن الشخصيات في حد ذاتها ، وإنما المساهمة في الإعلان عن موتها ، فنكتفي بسؤال واحد يؤدي بنا إلى القضية : لماذا موت الشخصية ؟

والجواب عن هذا السؤال - بلهجي ما دامت ظروف الاستعمار - أن قضاها الجاهل الفريزنت بعد في تأثير متبادل مع الواقع النفسي الشخصية - ما دامت هذه الظروف قد تغيرت تغيرا جديرا ومطلقا، وتحولت من استعمار تقليدي إلى استعمار أكثر تعقيدا وأوسع امتدادا وأصبح المستعمر ينظر في عالم مرتكز هوى وعواشه الدائم الثالث. وهذا والتأثير في نفس شيئا قد يحصل به في ظروف خلفها الغرب يستدعي ليكون لكل شيء وظهور والتأثير هو المستهلك كذا فكرة (والتي) عن نفسه يأخذها من الغرب وذلك في تعاون مع أدبائه الذين نصهم - برحله - كقوانين لا الشعوب المستغلة لأجل مصالح سادتهم واستغلالهم في تحويل المستعمر سابقا إلى كائن يتبنى بالحرفة ولا علاقة له بتأثيره بالأوضاع المحيرون والفاقية بعد الجاهل - هي نتائج هذه الظروف ومبرهتها الفلسفي أخلاقي للتدبر ومن أجل غدا لا يكون فيه الغرب - بوجه العالم ومركزه - ولا العالم الثالث عيطه - والأمر لا يتغير كما هو في التسان في الشخصية - وبإليات ذات الإنسان المستعمر - كمكانة الإنسان العربي وتأكيد شخصيته بل بالمجاعة النفسية للحر - من ظلم الجاهل المستعمر، وطره

والتحور من التبعة الاقتصادية والثقافية والتكنولوجية .
يقول الحياي :

ولن التغير هو قدرنا وقد العرّب نفسه أراد ذلك أم
أي ، والعالم الثالث طرف لحمل الحق في كل تصور
لذلك التغير والمستقبل وإذا كان العرّب قد طرد العالم
الثالث من التاريخ بعد ما لبّ موله الأولى وداس على
كرامته فقهه لن يتنجح في أن يخرج من أحلكه كرامته
للظلم والحيفه . لقد نتج العرّب في أن يفرس
معاليه على البلاد المستعمرة وبلدان العالم الثالث وأن
يقدم لها صورة لنفسه تنسّم بالقدرية والجبرية ، كل
شء في العالم ملزم بأن يسير حسب معاليه لذا ترى
والقدية لا تكتفى بانهايم الوضع الاقتصادي المالى
وليس ملها ثانياً يطلب بوضع مقاييس اقتصادية
عالية جديدة أساسها العدالة والتكافؤ بل تريد خلطة
للزلات الأساسية التي يقيم عليها العرّب تصوره للثمة
ولآخرين .

وما دام موجه هذه المجاعة كما سبقت الإشارة هو
مجرد المساهمة في الإعلان عن موت الشخصية وبيلا
الصدية فلن تسخر في الحلاف الفكرى القاتم بين
الدارسين حول فكر الحياي وهو خلاف بين مواقف
عليه النظرة مجموعة من تعرضوا لفكر الحياي سواء
عن طريق الدراسة المباشرة أو عن طريق الإشارة المارة
أو عن غرض الطرف كلية وتجاهل لمنسلة الحياي .

فهاك من أهم الحياي بالاعتراض بالأغراب وأنه
يلخص نفسه خارج هوم الحال الثالث وقضايا الأمة
العربية ولا يجد موقعه إلا في تيار الفكر العرّب .
وهناك من تجاهل هذه القضية وهو يؤرّخ أو
بالأحرى يمازج بعض من يمس متهم الفكر الفلسفى
في المغرب وهذا التبرم من فلسفة الحياي ليس مجرد نقد
لأنه تجاهل وعدم اعتراف .

وهناك من احتضن هذه الفلسفة بطريقة احتيالية
وساؤل لراحمها انطلاقاً من هاجس تصوراتها يمكن
تصورها ويربطها جزءياً ، الشخصية والفدية : إنه
هاجس والثالثية هذه القراءة احتيالية لفكر الحياي
لا ترى في نقد هذا الأخير للشخصانية إدانة ما وعارولة
تصفية الحساب معها بل هي محاولة لوضعها في سياقها
الحقيقى دون إحالتها إلى متحف العاديات لأنها تبقى
الصورة الأولى لفلسفة تتشكل بالشخصية ، ولكن
هاجسها الأساسى وهما الوحدى هو معانقة مسألة العالم
الثالث سواء مع الاستعمار التقلدى (اللى عبرت عنه
الشخصانية) أو مع الاستعمار الجديد والتبنيى بالنتيجة
ومركزية العرّب ومامشية العالم الثالث (اللى عبرت عنه
الفدية) .

هذه كلها وجهات نظر نتحزما وتبشر ليها مجرد
الإشارة دون أن نتنازل إلى إسدها . وهذا لا يعنى اتخاذ
موقف الدالارى تجاه فكر الحياي وإنما هناك من هم
أسبق من الحياي في الحارو مهم نظراً للثمة الخمية
التي تربط إنتاجهم النظرى بواقعا الحيش .

وموف تتناول في مقالات قادمة أن نتعرف على
بعضهم وننظر في ملاصق وجوههم ●

حكايات من القاهرة

عبد المنعم شمس

رائق المزاج ، اللذا سائل سائل من والدة كتبها في
كتابه ، أسرع إلى طي الصفحات ، وأصاها
الأوراق إلى الحلية التي لا تآكله .

من يصدر الكتاب يا صالح ؟ ... قريباً بعد
أني ينتهي الخلع مصطفى محمد من طبع كتاب
جديد للعالم .

ولماذا لا تسلمه عخطوطه الكتاب يا
صالح ؟ ... هل أنا عتيرن حتى أسلم وصى
لصاحب مكتبة قد تصيح من نسخة الكتاب ...
وماذاً أصنع لو ضاقت ؟

وطل عخطوط القاهرة كلها ، ويقف على
باب كل مطبعة ، ويجلس على كرسي في كل
مقهى ، ويتحدث مع الناس من عجوب ثابت
وكتاب عجوب ثابت .

هل تعلمون ماذا قال عجوب ثابت من
السودان ؟ ... كل الزمان في هذا الكتاب
ليس لي سر كلها أحد يعرف السودان كما كان
يسره الدكتور ... بالبال يا صالح ،
عجوب .

ولماذا تظنها بالبال يا صالح ؟ ... ألا
تلمنون أنه كان يكلم دائماً بالبال ؟ ... أم تسمونه
يقول لكم : بيتاً يا ولدى ؟
وقتا يرم قد أحد أحياء لصالح عيسى
السودان :

... لقد ضحت لتمامك من أجل طبع هذا
الكتاب ... لفلانا لا طبع دفتر اشتراكات وأخذ
لنن الشخ مقدماً من الرأبيين في شراولة
وأعجب صالح بالذكورة ، وطبع دفتر
الاشتراكات ، ولكنه تذكر أنه لا يستطيع تسليم
الخطوطه لأي مطبعة في الدنيا حتى لا تطبع .
ولماذا أحيات لصالح ؟

... أنجب إلى دار الكتب ، وافق مع أحد
الصناعين هناك ليكتب لك نسخة أخرى من
الكتاب .

ورفض صالح الفكرة ، فقد بأخذ النسخ
كتابه ولا بعده . ثم انشى صالح عيسى
السودان وصحبه الشيرة وكتابه الحار ، ولم يعد
أحد يراه جالساً على كرسي في مقهى ... ولم يعرف
أحد من هو صالح عيسى السودان . ومذاً كتب
عن من عجوب ثابت ؟ ●

كان الدكتور عجوب ثابت من
خلفاء الزعيم محمد زخاؤل
وكان ملا القاهرة جبهة وجلة
الرجل نصير القامة ، ذو اللحية
والفوق ، والليبرن الذي لا يشارك شفيع .
والسيادة التاريخية صبة المرآنى ... حتى أنك لا
تستطيع دعوها والجولس على مقاصدها إلا
قزراً .. وكتابه سيارة صفحة للقائد عسكرى .

يكنى أن أمير القصر أحد شوقى تحدث عن
هذه السيارة في قصيدة ذائعة شهرة ... لنا في
الحى سيارة حديث الجار والجارة ، ويكنى أن أمير
القصر أحد حصص جزءاً من الشورى ساه
للجنوبيات يسلم عجوب ثابت الزعيم
الاشتراكي وعطو مجلس التوب وطيب جملة
القاهرة ، وشهدت القاهرة رجلاً من أهل جنوب
الواى اسمه (صالح عيسى السودان) كان يملك
حقبة جلدية يسكنها يده في حرس شديد .
وضيح بداخلها أفر ما يملك ... عخطوطه كتاب
عتراته (عجوب ثابت)

كان صالح شديد الولاء للدكتور عجوب ثابت
بعد رحيله ، ولو جرى ذكره على لسان ، أو نطق
بسمه إنسان ، فإن صالح عيسى قدع عينه ،
ويكاد يجهش بالكلمة ، ثم يخرج عخطوطه من
حفيه ، ويعلب صفحتها إلى رفق . وكذا يفسر
أتمل أسئلة الراسل عجوب ثابت للسلام
والتحية .

يا أحد حرف الملاحة في هذا الرجل السودان
الحار كتبه ، وبين الرجل الذى كنه عنه
الكتاب .

وكان إذا سئل هذا السؤال يقول لسله
... هو التيل في الخرطوم غير التيل في القاهرة ؟
نعم نعيش من شريان واحد .

ولكن يك صالح عيسى السودان يسمع لأحد
بالإطلاح على كتبه الذى انتشر أفر في جميع
مقاهى القاهرة التي كان يتنقل بينها صاحبه في
الليل والنهار . . . ولماذا أحد يده ليرى ماذا كتب
في الكتاب ، كالت يا صالح أسرع في إخفائه
داخل حفيه وإحكام إغلافها .

وقد يعود للوقت بفترة صفحة أو صفحتين من
كتبه على صاحبه في مقهى من المقاهى التي كان





ترجمات ألف ليلة الأوربية بين التحريف والحرفية

د. هيام أبو الحسين



بشده الصورة دخلت و ألف ليلة وليلة ، فرنسا ،
وانشرت بعد و ترجمتها ، في كافة أنحاء أوروبا . . . لقد
لهم جلالان من هذه التجربة الوضع الخاص هذه
الحكايات وكيفية سردها ، فتمتعا شرح بلورة في نقلها
إلى جمهوره الفرنسي التزم بقواعد اللغوية : فهو لم يترجم
النص المخطوط الذي اشتراه ، ولا ذاك الذي دونه عند
سماحه من الروي ، وإنما قام بإعادة صياغته بالفرنسية
والتزم - أولاً وقبل كل شيء - بالقواعد المرعية
للمدرسة الكلاسيكية ، التي كان يطبقها - آنذاك -
جميع زملائه الكتاب . ولما كانت أهم قواعد هذه
المدرسة تتمسك بأصول البلاغة والذوق والأدب في
القول والعمل ، فقد اتصر جلالان على ترجمة ثلث
الليالي ، واختار من النصوص تلك التي تستهدف
الترفيه عن القارئ مع ترفيهه وتعليمه في آن واحد ،
مثال ذلك حكاية أسندباد البحري ، والقرص
الأيمن ، والناثم البقطن ، وغيرها من الحكايات التي
سرعان ما تحولت إلى فروع في قلعة الأدباء . وعندما كان
جلالان ينقل نصاً و متحرراً : مثل : حكاية الحمال
في الثلاث بنات ، كان يحرص على تطهيره من كل فحش
في القول ومن أية تعريجات أو تلميحيات قد تحجب
الحياة . . . إن الروي العربي كان - كما قلنا سابقاً -
يتعامل مع جماهير متباينة ، وكان يحرص على تبليغه كي
يرضى كل جمهور حسب هواه ، أما جلالان فكان يتعامل
مع المجتمع الراقي ليس إلا . . . حتى تاريخ اندلاع
الثورة الفرنسية (١٧٨٩) ، كان السواد الأعظم من
الفرنسيين أميين ، وبالتالي كان الأدب و بضاعة
- على حد قول جان بول سارتر - مقصورة على الملك
والإبلاط والنبل ورجال الدين . وكانت المرأة المثقفة
هي التي تتحكم فيه وتعليقه بصيغتها ، فهي عن طريق
الصلوات الأدبية التي كانت ملقاة بالفلاسفة والأدباء
والمفكرين كانت توجه الحركة الأدبية والفنية . . . بل
السياسية أيضاً ! ومن الأكلة على ذلك أن و الشيخ
جلالان و أهدى و كتابه هذا إلى و المركز و . . .

بحسب ردهم ، ويعلم يتلوس العربية والعربية في
« الكلية الملكية » ، التي تحولت بعد الثورة الفرنسية إلى
« الكوليج دو فرانس » . أقول ذلك منذ البداية ليس
على سبيل التحريف بهذا المستشرق الأديب ، ولكن لأن
جلالان لعب بالنسبة للفرنسيين في القرن الثامن عشر
الدور نفسه ، الذي كان يلعبه الروي في بيئاته العربية
حتى هذا العصر ، والقياس مع الفارق بالطبع . . .
وفي أثناء رحلات جلالان العديدة ، عثر على خطوط بعض
الأمباطورية العثمانية ، عثر على خطوط بعض
هذه الحكايات فأصيبت ، وسعى للحصول على المزيد
منها . وفي يوم من الأيام التقى في الشام بواحد من
الرواة ، عرض عليه خطوطاً مقتضياً لا يجرى إلا
العناصر الأساسية لبعض القصص العربية . ولكن
جلالان وجد أنه لن يستفيد منه في كثير أو قليل . . .
وعندما صارح بذلك صليحة الراوي اتزعج عليه هذا
الأخير أن يروي و بالتفصيل و تلك الحكايات التي كان
يخطفها عن ظهر قلب ، ويظهرها ، ويظهرها أو
يختصرها ، حسب رغبة و للمستمعين الكرام . . .
وسرعان ما تم الاتفاق على هذا الأسس . وأخذ جلالان
قلماً وقلماساً وراح الكاتب الفرنسي يسجل الحكايات
تحت إملاء الراوي العربي . ولما كان من الأسير عليه
أحياناً أن يكون النص مباشرة في لغة الأم ، أخذ جلالان
يكتب بالفرنسية و ترجمة قوية و للحكايات
العربية . . .

من المتعارف عليه أن التحريف كان
شيئاً من صلب ألف ليلة وليلة منذ أن
نقل المترجمون إلى العربية أول مجموعة
من الحكايات الهندية والفارسية ،
صارحت بثالة التواء أو الأساس الذي قام عليه - فيما
بعد - هذا الصرح الشامخ من الحكايات والروايات ؛
ورأينا كيف ظلت ألف ليلة طوال قرون عديدة تنقل
شفاهة دون ضبط أو ربط مما جعل التحريف يتحول إلى
تغيير وتبدل بما لذلك من نتائج سلبية أو إيجابية حسب
الأحوال ؛ فقد أتى تحريف الأسلوب أو الضموم إلى
تردى بعض و الليالي ، إلى حد السقاية والابتذال ،
إرضاء لجمهور يمان من الكيت والخرسان . . . بينما
أدت الرغبة في التنوع في حالات أخرى إلى إضراء النص
بمقطوعات أدبية راقية إرضاء للصفوة المختارة من هواة
الأدب الرفيع . . .

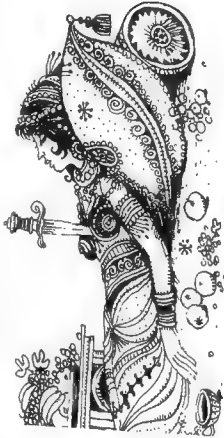
واليوم نحدثكم عن أهم الترجمات الأوربية التي
صدرت هذه المجموعة القصصية ، وكيفية استعادة
و المترجمين الأدباء ، من هذا التحريف التقليدي ،
ومدى و المرونة التي استعملوها لأجل هذا النص
الشعبي الأصل حسب مقتضيات العصر .

من المعروف أن أول من جلب انتباه العالم أجمع إلى
أهمية ألف ليلة ، كان المستشرق الفرنسي أنطوان جلالان
(١٦٤٦ - ١٧١٠) . كان جلالان عالماً زنبياً يتمتع

كان التجاح الذي حققه جالان مشجعاً لغيره من المترجمين على أن يجنّدوا حذره، فيها هي مدام داسيه تتبع أسلوب و التحريف التقيحي، في ترجمة أشعار هوميروس ما جعل فولتير يمتدح هذا التبع نقلاً لما في خطاب خاص : ولولا هذا التحريف والتلهيب والتضليل لم قرأ أحد هذه الأشعار، يجب أن يكتب الكتاب لمصوره ل لسالف الأجيال، هذه الجملة الأخيرة أصبحت من الأقوال المأثورة، التي اتبناها الكتاب في الترجمة والتأليف على السواء، و«حرفها» فيها بعد اتباع مذهب والاقزام و«قالوا» يجب أن يكتب الكتاب لمصوره للأحق من الأجيال . . .

هذه كانت الطريقة التي تعامل بها عصر النور والاسكولوبديا مع التراث الإنساني، شرقياً كان مثل ألف ليلة، أو غربياً مثل الإلياذة والأوديسة . لقد حولنا المترجمون إلى مؤلفات يمكن أن تدخل كل المكتبات ولا يفتش أحد أن يتركها بين أيدي الشبان والفتيات .

فلما كان القرن التاسع عشر تهيئت للشعاع والتقاليد، وظهرت في إنجلترا وفرنسا بالذات عدة مدارس أدبية متزامنة أو متلاحقة، ويظهر من المتفق يتأدى بترجمة التراث الشرقي دون «تحريف» ليتعرف على تلك النيات التاريخية التي كانت مهد الأدباني والحضارات وأصبحت مصطلح الاستعمار والاستعمار . . . كذا ظهرت مجموعة من المفكرين ترى أن الأدب والفكر الأولي قد «شاخت» وعظمين يطعموه بدم فني يستمدونه من التراث الشرقي . منذلت أعلنت نقول على مر الأيام ترجمت لربابيات الحيام والجلسات وكما سوترا . . . الشيخ واحتلت ألف ليلة الترجمات التي أحسنت دويها هاللاً وأثراً بالثأ في نهاية القرن ترجمة البطلاني سير بيرتشارد بيرتون (١٨٢١ - ١٨٩٠) وترجمة الفرنسي جوزيف شارل ماردوس (١٨١٨ - ١٩٤٤) .



ونحن إذا كنا قد اخترنا هاتين الترجمتين بالذات فذلك نظراً لما فيهما من تشابه كبير في الأداء والاهداف قد يكون مرجعه في نهاية المطاف تشابهاً في الظروف التي شاهدها ميلاد النص الفرنسي على ضفاف السين، والنص الإنجليزي فيها وراه المانش . فبالرغم من الحساسيات السياسية التبليدية بين إنجلترا وفرنسا كان هناك ترابط فكري قوي بين صفوة المثقفين، إذا حدث دوى هنا تردد صداه هناك . في النصف الثاني من القرن التاسع عشر أرسى أوجيست كونت قواعد الفلسفة الوضعية في فرنسا، ونشر داروين بحوره الشهيرة في العلوم الطبيعية بإيطاليا، وتداخل التجاح وتزاوجا لتري نتيجة اتحادهما بمسلة في المدرسة الطبيعية التي ترجمها في فرنسا إميل زولا وكان صنوه في إنجلترا تشارلز ديكنز بواقعية القاتمة . وفي الثمانينيات حدث في إنجلترا تجرد على طغيان العلم، وتقلل من واقعية ديكنز، وتبرير من التزمت والتعطف الذي صاد العصر الفيكتوري (١٨٣٧ - ١٩٠١)، فلاح عبود إلى الرومانسية معلقة في كتابات أوسكار وايلد التحورية وروايات ستيفنس التي أعادت إلى الأذهان ذكرى المهمل اللغوي القصص الرحلات . وفي الحقيقة نفسها، ضحك المثقفون في فرنسا - أيضاً - من المدرسة الطبيعية وما تخلله من سيطرة اللغويات والمغلبة العلمية، فظهرت المدرسة الرمزية بزعامة مالاويه ترفض الواقع المُر

وتسعى لاستشفاء أسرار الكون الحفية وتغمر النفس البشرية، وراكتها الرومانسية المتحددة لاجد الحب الساسي، وتتفق بالانطلاق الذي يمتلئ سيراند دو بيرجيوك بطال إيدمون وروستا، كما جاء مروت يستع ذاته وكيانه وبجاده والزمن الضائع . . . وكلهم - حسب اعتراضهم - كانوا من عشاق ألف ليلة التي قرأوها في كتاب جالان، ويردون لو أنهم ظلواهم من جديد في نسخة كاملة لا تعاني من تحريف أو تنميق . واستجاب المشرق الرحالة بيرتشارد بيرتون لهذه الرغبة فأصدر في لندن (١٨٨٥ - ١٨٨٨) واليالي العربية، موقفة على الضلال بالاسم الذي اتخذه بعد أن اعتنق الإسلام وهو والحاج عبد الله . . . وعلى العكس من جالان اختار بيرتون الحكايات التي تسم بالإباحية، وبالغ في ذكر التفاصيل الجنسية، واستكمالاً لما ساءه ترجمة جالان، استخدم ألفاظاً سوقية ومرادفات من اللغة العامية وبعض المصطلحات البدئية التي لا يتقرب إلى ألف ليلة . . . جاءت ترجمة بيرتون لتثير عن الطوبى : صراخه مفرقة في القول، اندفاع ونهورلدي أبطال لا يمكنون العقل، ونجاح جامع بلا الكون بالمودة وإلحاق الدين يحدون بل العيون لبق الإنسان . . . أحدثت ترجمة بيرتون والكلمة «نجاحاً صاروخاً» تردده عداها عالمياً في فرنسا بالذات، فحيه مالاويه في الشمال في الجنب فريدريك مسترل . . . وتشاء الظروف أن يصل - منسلخ - إلى باريس (١٨٩٢) جوزيف شارل ماردوس آتياً من القاهرة مسقط رأسه، محالاً في حقيقته عطلات وكراسات، وفي ذاكرته «حوادث» وحكايات . . . ويبدأ ماردوس وترجمته «تسجيم من مالاويه نفسه، ويحلو حلو بيرتون في «الحرفية» المفرطة والمبالغت . . . وتنبه المشرقون إلى استهزائه وعشه بالنص فيرد بأنه «ترجم حريفاً» ما ساءه شخصياً من رأى عصر الأمصار . . . ورغم صحبات التخصصين توالى الطباعات الأثنية لكتاب ماردوس ترجمها لوسيت لأعظم الفنانين، وبلغت نجاحاً متفجع النظير، وما ذلك إلا لأن الحرفية المصطنعة التي استخدمها سمحت له بتصوير الشرق حسب ما ينشده الأديب والفنانين - آنذاك -، بل الفراء والتسلط للعودة إلى عالم بدائي لا يعرف قيود الحضارة الغربية . لا شك أن ترجمة ماردوس تنبش بالحق في كل سطر فيها، لكنها لا تصور الحقيقة، ولما سر نجاحها هو تشبها مع المفاهيم السائدة ومعايير الإبداع في عصر من العصور بالذات .

وجعل القول أن كلا من جالان وبيرتون وماردوس قد «حرف» النص، ولكن هناك تحريف فكري، تحريف بناء حول كتاب جالان إلى «جائزة» نهى حتى الآن للطلبة المثقفون في نهاية السام، وتحريف هدام أدخل ترجمة بيرتون في طي السبان، وتحريف «فني» ماردوس يجوده موهبة خلاقية جعل من ترجمة ماردوس حتى الآن مصدر سوي وفهم، في اللغة، والمرح، والموسيقى، بل في فن البالية أيضاً، وفي الديكور، وتصميم الأثاث والأزياء . . .

غاية المعرفة عند الغزالي (٤٥٠ - ٥٠٥ هـ) هي الوصول إلى اليقين ، وفي طريقه للبحث عن هذا اليقين ، بدأ بالمعرفة الحسية ، فوجدتها ناقصة خادعة ، فاتجه للعقل ، فراه غير قادر على البرهنة على كل قضاياها ، إذ منها القطرية والحدسية ، فاتجه إلى إدراك أكثر يقينية يستند إلى النور الذي يقدسه الله في عقول البشر وقلوبهم ، أي إلى التصوف .

وأثناء رحلته العقلية ، بدأ يعلم الكلام ، الذي يسمى إلى عقلة الإيمان ، فوجده لا يؤدي لما يريد من وضع أساس يندرج جلي للمعرفة ، فانتقل للفلسفة ، فوجدها غير موصلة في معظمها لليقين الذي ينشده ، إذ يمكنك استخدام منهجها في البرهنة على الصواب والخطأ بنفس الدرجة .

ولم يكن الغزالي متناقضاً في تجوالاته الفكرية السابقة ، لأنه لم يستخدم البراهين الصوفية في مجال الفكر ، كما لم يعتمد بالبراهين العقلية في مجال الكشف ، فقد استخدم كل أداة في الميدان الخاص بها .

علم الكلام

مقصوده وحاصله ..

ولكنهم اعتدوا في ذلك على مقدمات تسلموها من خصومهم ، واضطروهم إلى تسليحها : إما التقليد ، أو إجماع الأمة ، أو مجرد القول من القرآن والأخبار .

وكان أكثر غرضهم في استخراج منقولات الخصوم ، ومواعدةهم بوزان مسلماتهم وهذا قليل التصنع في حق من لا يسلم سوى الضروريات شيئاً أصلاً .

فلم يكن الكلام في حق كائناً ، ولا لداني الذي كنت أشكوه شاكياً .

نعم ، لما نشأت صنعة الكلام ، وكثر اغتراف فيه ، وطالت المدة تشوق المتكلمون إلى محاولة السلب عن السنة بالبحث عن حقائق الأمور ، وغاصوا في البحث عن الجواهر والأعراض وأحكامها ، لكن لما لم يكن ذلك مقصود علمهم ، لم يبلغ كلامهم فيه الغاية القصوى ، فلم يحصل منه ما يحمي بالكلية ظلمات الحيرة ، في اختلالات الخلق .

ولا أريد أن يكون قد حصل ذلك لغيري ، بل لست أشك في حصول ذلك لطائفة ، ولكن حصولا مشوباً بالتقليد في بعض الأمور التي ليست من الأوليات .

والغرض الآن : حكاية حال ، لا الإنكار على من استغنى به ، فإن أدوية الشفاء تختلف باختلاف الداء ، وكمن من دواء يقطع به مريض ويستطير به آخر

ثم إلى ابتدأت بعلم الكلام ، فحصلته ، وعطلته ، وطالمت كتب المحققين منهم .

وصنفت فيه ما أريدت أن أصعب .

فصادفته علماً ولماً بمقصوده ، فبرواف بمقصودي .

وإنما مقصوده . حفظ عقيدة أهل السنة ، وحراستها عن تشويش أهل البدعة .

فقد ألقى الله تعالى ، إلى عياده على لسان رسوله عقيدة هي : الحق ، على ما فيه صلاح دينهم وديارهم ، كما نطق بعمرته القرآن والأخبار .

ثم ألقى الشيطان في وسائس المبتدعة أموراً مخالفة للنسبة ، فلهجوا بها ، وكادوا يشوشون عقيدة الحق على أهلها .

فلنأخذ الله تعالى ، طائفة المتكلمين ، وحرك دواعيهم لنصرة السنة بكلام مرتب ، يكشف عن تلبسات أهل البدعة المحدثه على خلاف السنة الماثورة ، فمع تشأ علم الكلام وأهله .

فلقد قام طائفة منهم بما تدبرهم الله تعالى إليه ، فأحسنوا الدليل من السنة ، وانفصل عن العقيدة الخلقاء بالقبول من النبوة ، والتشهير في وجه ما أحدث من البدعة .

من تراثنا

في مسرحية (الطرواديات) (٤١٥ ق م) للشاعر الإغريقي الشهير يوريبديدس (٤٨٥ - ٤٠٦ ق م) تتحدث أندروماني زوجة هكتور إلى هيكاي زوجة برباموس ملك طروادة ، وفي حديثها تتناول واجبات الزوجة الصالحة إزاء زوجها وأولادها فتقول بترجمة إسماعيل البهاوي

الزوجة الصالحة

اندروماني : اسمعي يا أم الأولاد ، انصقي لما سأشره جيداً لعل أدخل من قلبك الطمأنينة .

إني أقول ، أنه سيان ألا يولد الإنسان أصلاً وأن يكون ميتاً والمرت أفضل بكثير من حياة بشقاء . فالنور لا يشعرون بأي ألم بعد ولا يعرفون الحزن ، وإلغا ذلك الذي عرف العزيم وقع في أيام عصية فلانه ليحسن روحه شاردة عالمة في ذكرى الغناء الماضي .

أما الآن فإن إبتك قد ماتت كما لو كانت لم تر النور مطلقاً فلا تكاد تترك مأساتها ، في حين أنني - أنا التي كنت أطعم إلى صيت نبيل - رغم أنني صادقت خطأ أهل من أغلب النساء ، فإني فقدت هنائي في الحياة . فكل ما يشرف الزوجة من عفة النساء ، حاولت أن أحققه في بيت هكتور . أولاً سواء أكان هناك ما يؤخذ على الزوجة أولاً ، فإن مجرد تغييبها عن البيت يجلب في أثره سمعة سيئة ، وهكذا فإن تخليتي عن أية رغبة لي فعل ذلك ، وبقيت دائماً في بيتي ، كما لم أسمع لدى بالنميمة الحبيسة التي تملغها النساء . ووضيت بأن يكون لي عقل راجع . لا ينبغي إلا الحلياة الصادقة . واحتفظت بأسلتي صابئة وحيي خضفني بسلة أسام زويي ، وكنت أهي جيداً متى يهزول أن أغلب زوجي وقع يبنيني هل أن أحضيه له وهو يلغني حتى بلغ صبي في ذلك الجيش الأخرى ، فكان في هذا دماري ، ذلك لأنه ، عندما أخذت أسيرة ، شاء الله أنجيليوس أن يتخلى زوجاً ، فإزاًم هل أن أعدم في بيت قلة زويي ، فإذا تحيت حتى هكتور ، وفجئت قلبي لهذا الزوج الجديد . فلسوف أصبح خاتنة للموتل ، بينما لو تكرمت زويي وسيدتي الجديد ، فإني سأشير سخطه . ومع أنهم يقولون إن ليلة واحدة جيلة كئيبة يحل مفدة كتراعة المرأة لقراض رجل ما ، فإني ، أنا ، أعتق المرأة التي لا يكاد يوت زوجها الأول حتى تحل جيلها بالزواج من ثان مع أنه حتى الفرس ، إذا ما انتزعت من رفقتها ، فلن تحمل الثير رافعية ، هذا مع أن الحيوانات لا تطق لها ولا إدراك يسقطها ، فهي بطبيعتها أسخط من الإنسان وأمكتوره ! ليك لفتت نعم الزوج الموهوب بالحكمة الوفيرة ، وتيل الأصل والمثل ، رجلاً بأسلا وصموداً ، وعشلاً زفتي من بيت أبي عروماً ، نعية ، كنت أول من جعلت زوجاً من طريقي هذه . أما الآن ، فقد أملكك الموت ، وأنا - إلى هيلاس - هل يشك أن أبهر ، أسيرة كتب عليها أن تعمل نير الرق .

أوليت ، إذن بوليكتسي الميتة - التي عليها تنسجين - أقل مما ينبغي ؟ إذ ليس لدى من أمل وهو آخر ملاذ لكل قلب بشرى ، ولا حتى لي أن أختار نفسي بأحلام النعيم المقبل التي يلد للمرء مجرد التفكير فيها ●



في التراث العربي

هذا العالم المصنوع من حولنا

د. محمد حلمي النجدي

مثل سائر الكائنات الحية فإن الإنسان بحاجة دائمة إلى الطعام ولأنه يحولها إلى غذائه إما إلى غذاء جديدة يستعير بها عما تلقى من الغذاء ، ولتكنه في الوقت نفسه من النمو ، أو يحولها إلى طاقة تمكنه من الحركة وممارسة نشاطاته المختلفة .

ولقد تعلم الإنسان - مثل سائر الكائنات - أن عليه أن يخزن الغذاء ولأنه لعدم ضمان توفر مدد دائم من كليها . ولعل نقطة التحول الرئيسية في طريقة حياة الإنسان ، والتي جعلته تختلف عن غيره من الكائنات هي اكتشافه كيفية تحويل مكونات البيئة أو تطويعها ليحصل على الطاقة . فاستقر المنتج العضوية مشحلاً النار ، واستغل طاقة الأرواح والرياح في تسيير السفن وإدارة السطوح ، ثم تعلم طرق توليد الكهرباء ، وأطلق طائفة العلوم بتحطيمها ، وها هو يسير قدماً نحو تطويع طاقة الشمس .

وكنتيجة لذلك كانت الاكتشافات الحضارية المعاصرة ، وقد نتج عن ذلك مشكلات إبعاد أعداد البشر الحائلة في مجتمعاتهم السكنية بالغذاء ولأنه وإن كان الإنسان قد تعلم أن يحفظ مستقرات حياته اليومية وأن يطهى طعامه في أوانٍ من الفخار إلا أنه قد تحول عنه إلى الأوان المعدنية ربما لسهولة نقلها ، غير أن

الإنسان قد جابهه التوفيق في حالات كثيرة عندما استغل بعض ما اكتشف في مجال حفظ ونقل وطهى الغذاء قبل أن يتفنن تماماً من سلامة تلك الطرق حل حياته نفسها . وسوف نستعرض فيما يلي بعض هذه الطرق التي استعملها الإنسان - وما زال - في حفظ وطهى غذائه :

أولاً التحميص : استخدام التحميص - لمدى طويلة - كأول لطهي الطعام ، وإن كان قد قل استخدامه حديثاً لصعوبة ذلك لا يطرأ عليه من عمليات تأكيد تؤدى إلى العدا وبالتالي ضرورة طلائه . وصل الرغيم من أن التحميص لتقى المجال من الأكاسيد يمكن اختاره إنلة جيداً لطهى الطعام حيث إنه لا يتفاعل مع معظم مكونات الطعام ولا يلوث فيها إلا أن حفظ التحميص نقياً خالياً من الأكاسيد عملية خاصة في وجود بعض الأطعمة مثل السكرية أو عصائر الفاكهة المحتوية على الحديد معطياً أكسيد التحميص القاتل ، وهذه الأكاسيد سهلة الذوبان في الطعام . وعلى الرغم من أن الإنسان ينجح يوماً إلى (من ١٠ - ٥) جرسامات من أصلاح التحميص ، إلا أن تناول كميات أكبر من ذلك له أثر ضار على صحة الإنسان .

فالمعروف أن أيون التحميص يسبب التهاب الأمعاء ويساعد على تكثير قترانها وب ، أيضاً كانه يقتل بكتيريا الأمعاء ووجودها ضروري لسلسلة عملية الهضم .





رصاص مفزق	رصاص فلفل الجسم	من الطعام
٢٠٠ ملليجرام	٢٢ ملليجرام	من الله
٢٠٠ ملليجرام	١٠ ملليجرام	من التمسح
١٠٨ ملليجرام	١٠ ملليجرام	
٤ ملليجرام	٠,٤ ملليجرام	

استخدام زرنجيات الرصاص
الحلقة - أو الفسفورية - أو
ASO (ASO) ٣٣ Pb Pb_٥ HASO
والأولى تحتوي على ٣٠% ASO والأخيرة
تحتوي على ٢٠% من الأكسيد تنقسم كيميائي
تحتوي في بعض زراعات الفاكهة .

وعلى الرغم من أن هذا الاحتمال قليل
حيث يمكن التخلص من أملاح الزرنيخ
لتحويل اليود في وجود الماء إلى PbO_٢
ASO 4 H و ASO 3 Pb و ASO ٣ Pb
وهذا الحمض
قابل للذوبان في الماء وقد يتسرب للثورة
لحملا الأخيرة كدالة سامة للكثير من
الحاصل . وهو ما فإن نسبة الزرنيخ
المسوح بها في الأطعمة يتفرض
لا تتجاوز ٠,١ رم / وطل سلطنة
الصحة (١,٤ جزء في المليون) ٠,١٩
جم / جالون (١٤,٠ جزء في المليون) في
الأطعمة السائلة ●

وعلى الرغم من أن الرصاص ليس
أحد العناصر المكونة لجسم الإنسان فإن
تجاوز نسبة الحدود الموصلة - أتم -
بسبب الأسمدة كتيبة الترس فوسفات
الرصاص على سطح كريات الدم مما يجعل
جدار الأخيرة أكثر قابلية للتكسر .

ثالثا : الزرنيخ :

حدثت في عام ١٩٠٠ ، أن أصيب
حوال ستة آلاف شخص من مقاطعة
يوكايبير بمخالات حادة من التسمم ،
نتج عنها ٧٠ حالة وفاة عتقة ، والتفتيش
في الأمر اتضح أن السكر البوالية يحتوي
على نسبة عالية من أملاح الزرنيخ نتجت
من استخدام حمض كبريتيك محضر من
بيريت تحتوي على الزرنيخ في تفتية
المسكر . وإن كان قد تم أخذ جميع
الاحتياطات لتقليل التلوث إلا أن الزرنيخ
يمكن أن يتسرب إلى الطعام من خلال

(جـ) من خلال أسباب المياه
الرصاصية . وقد بين C. Thresh أن
أنايب الرصاص ليست مثالية تماما لثقل
المياه ، فيمكن وجود آثار من السليكا
لا تتجاوز جزءا في المليون في المياه لنسج
تكون طبقة أكسيد الرصاص والتي تتحول
جذورها إلى كربونات الرصاص
القاعدية ، وهي الطبقة التي تلتصق
الأنابيب من الداخل وتجعلها مقاومة لتآكل
المياه . كما أنه في بعض الحالات لا تحتوي
المياه على كمية الكربونات اللازمة لتكون
طبقة الكربونات ، ولهذا فإن أكسيد
الرصاص يمكن أن يتصرف مع الماء
ويصبح الأثير مكمرا ، وحتى لو استطاع
البعض ملاحظة تغير لون المياه ولمنع عن
شربه لأن طعمه الذي تم طعمه يستخدم
هذه المياه قد امتص جزءا من الرصاص
من هذه المياه .

(د) من تناول أسماك تم صيدها من
مياه ملوثة بالرصاص الناتج من إلقاء
خلفات الصناعة أو المنيبة بها .

(هـ) من خلال الفئدة للمياه في أوان
معدنية على عنصر الرصاص . والجندول
التالي يبين الحدود المأمونة لتسرب
الرصاص إلى جسم الإنسان وكيفية
التخلص منها .

على مصر ، النحاس مصدق للتسمم
لمدة طويلة نتيجة لاستخدامه في أوان
الطهي وخص طلاله بالفضة ، وهو أكثر
مقاومة للتآكل بواسطة طعام ، إلا أن
تعرض الإنسان لتكرار عمليات الطهي
لمرات عديدة فإن سطح النحاس سادة
ما كان يتعرض للتفاعل مع الطعام مكونا
مركب كربونات النحاس القاعدية
الشهيرة بالزنجار ، وعلى وجه العموم فإن
استخدام النحاس في طهي الطعام من
الأمور غير المستحبة .

رابعا : الرصاص :

الرصاص هو واحد من أكثر المعادن
وسمية ، وله تأثير تراكمي ، وذلك
لأنه لا يفرغ من الجسم على التخلص
منه . وقد يتسرب الرصاص إلى جسم
إنسان المدة من عدة مصادر منها :
(أ) الهواء الجوى الذي يحتوي على
نسبة من أملاح الرصاص للتطيرة والنتيجة
من عادم السيارات .

(ب) من الفسكوكة والخسروات
المعالجة بواسطة مبيدات تحتوي على أملاح
الرصاص . وهناك مركب من الرصاص
والزرنيخ شائع الاستعمال في معالجة
الفلوات .

قميز

والإسكندر ونبوءة آمون

د. أحمد عثمان



آمون - كما ورد في الموسوعة المصرية - هو أحد المعبودات الثمانية التي اعتبرها المصريون القداس منذ حصورهم المبكرة المخلفات الهندسية الأولى، حيث ظهرت تلوجود على التل الأولى عندما انحصرت عنه مياه الفيضان اللامائي . وكانت هذه المعبودات الثمانية مكونة من أربعة ذكور وأربع إناث . أما آمون وزوجته أمونت فكانتا يمثلان القوة الخفية ، فاسم آمون يعنى وغير المرئي أو والى لا يمكن رؤيته . وفى بعض الأناشيد يسميه المصريون داخل على ابتاه ، أو داخل على الآفة والبيرة . ويعتقد أن هذه التسمية تشير إلى غروب الشمس وصلة هذا الإله بها .

واختار حكام طيبة الذين انتصروا على ملوك الأسرة العاشرة (٢١٣٣ - ٢٠٥٢ ق م) وكونوا أسرة جديدة ، اختاروا آمون ليكون المعبود الرئيسى للدولة المتحدة ، وجعلوا من طيبة العاصمة ، وشيدوا فيها معبد الكرنك . وازدادت قوة آمون عندما اعتبره المصريون معبدهم الرئيسى في عهد الحكسوس ، ومن ثم صار آمون إله الإمبراطورية المصرية ، واستحق أن يلقب «ملك الآلة» . بيد أن عبادة آمون قد أصبحت بمرز عتيقة على يد اخناتون أول من بشر بالتوحيد . ولكنه - أى آمون - استعاد نفوذه في عصر الأسرتين الثامنة عشر (١٣١٤ - ١١٩٥ ق م) والعشرين (١١٩٥ - ١٠٨٠ ق م) .

ولا أدل على اعتماد نفوذه آمون من أنه شمل الصحراء ، ووصل إلى الواحات ، فمعبد آمون في سيوة اكتسب شهرة واسعة ، وثواقف عليه الزائرون من كل صوب حيث أن نبوءة قد اجلبت المصريين

والأجانب ، كما فازت عبادته بمرکز الصنادرة في السودان القديم . وهناك كانت (بناث) المركز الرئيسى لهذه العبادة . وفى عام ٦٦٤ ق م هزا الأثوريون مصر ، وهدموا طيبة ، وأصبحت سيوة آمون بكسة ، وانصرف عنه الناس إلى أوزوريس .

وجدير بالذكر أن واحدة سيوة كانت تسمى - ليها - «واحدة آمون» ، وهي أقرب الواحات المصرية لحسن إلى حدود ليبيا ، وهي أيضاً أقربا إلى البحر الأبيض المتوسط ، لعل أن أهم طريق يربط بينها وبين بقية البلدان كان وما يزال حتى الآن هو ذلك الدرب الذى يصل ما بينها وبين مرسى مطروح . فهذا هو الطريق الذى سلكه ابن أراد زيارة هذه الواحة في العصور القديمة كما فعل الإسكندر الأكبر عندما ذهب إليها عام ٣٣٣ ق م . ولكن ينبغي أن نتذكر أن معرفة الإغريق بنبوءة آمون في سيوة أقدم من ذلك التاريخ بكثير . إذ عرفها الإغريق منذ القرن السابع ق م . أي منذ تأسيس إستعمرة (طوبز) بليبيا ، فبعد ذلك أكلين ونبوءة آمون في سيوة كانت موضع اهتمام الإغريق إذ أصبحت تكتفى مراكز النبوءات الإغريقية نفسها إلى (دلفي) (مركز نبوءة أبوللو) ودودون (مركز نبوءة زيوس) ، ولقد عرف نبوءة آمون في سيوة كثير من الشعراء والكتّاب الإغريق مثل الشاعر الفنتاشي بنداروس (٥٢٢ - ٤٤٢ ق م) ، وأبى التاريخ هيرودوتس (٤٨٠ - ٤٢٥ ق م) . واستشارها قواد عسكريون من مشاهير الإغريق مثل كيمسون وليستودورس .

وعرفت بلاد الإغريق توعاً من الآلية الفخارية ينسب إلى الإله آمون ويسمى Ammonis . وأقيمت

احتفالات عامة لهذا الإله ببلاد الإغريق حيث كانت عبادة قد وصلت إلى (أثينا) فشكّوت جمعات دينية متخصصة في هذه العبادات وتحمل اسم Thiasoti . وارتبطت عبادته بعبادة البطل الإغريق أمباروس ، وذلك في منطقة أوروپوس بباتينا . كما كان آمون واحداً من أفراد أسرة الآلهة المصرية التي أقيمت لها عبادة في جزيرة ديولس . ولقد صور الإغريق آمون برأس زيوس رب الآرباب الإغريق ، مع إضافة قرون كبش ملتوية إليها . ولا يفتونا أن نشير إلى أن أقدم أثر قائم في واحدة سيوة الآن هو معبد الإله آمون المشيد بالحجر فوق صخرة اغورسي إذ أنه يرجع إلى أيام أمازيس من بلوك الأسرة السادسة والعشرين (٦٦٣ - ٥٢٥ ق م) . وهو المعبد الذى زاره الإسكندر الأكبر ووقف في هيكله يستمع إلى رد الإله آمون على أسئلته ولاسيما أنه كان حريصاً على أن يكتسب لقب (ابن الإله آمون) باعتبار أن آمون هو الذى يقابل زيوس لدى الإغريق . وكان هذا اللقب : ابن آمون كتيلاً بأن يكسب شعوب الشرق إلى صف هذا المعامل الملقون .

ومن أشهر ما يحفظه التاريخ عن واحدة سيوة تلك القصة التي رواها هيرودوتس عن الجيش الذى أرسله قميز (٥٢٥ ق م) للقضاء على كهنة آمون وعبيدهم ، إذ خرج الجيش من طيبة (الأقصر) إلى واحدة الخارجة ثم ترك الخارجة في طريقه إلى سيوة التى لم يبلغها قط ولم يبد أحد إلى الواحة إذ ابتلعت رمال الصحراء ، ولم يبق أحد على أثر له حتى يومنا هذا . وسئل كهنة سيوة عن ذلك الجيش فردت نبوءة الإله آمون إذ اتفق من أرادوا تخفيف معبده ، إذ أرسل عليهم رعباً عاتية فرمته تحت الرمال .

ولقد تناول هيرودوتس حملة قميز على الواحات في الكتاب الثالث ، الفقرة السادسة والعشرين من توارخه فيقول :-

«ومن الذين أرسلوا من القوات ليشتروا حملة على الأمونيين (أى اتباع آمون) فإياهم أنطلقوا من طيبة صاحبة مرشدين . ومعروف أنهم وصلوا إلى مدينة أواسيس (يعنى الواحة الخارجة) وهي مسافة تستغرق سبعة أيام من طيبة عبر الصحراء الرملية ، ويسمى هذا المكان في اللغة الإغريقية بجزيرة الماياريك ، أى الجنة . إلى هذا الحد يقال إن الجيش قد وصل . بعد ذلك ، فإلى هذا الأمونيين أنفسهم ، ومن سموا القصة منهم لا يمكن لأى إنسان أن يقول شيئاً عنهم لأنهم لم يصلوا إلى الأمونيين ، ولم يعودوا إلى الحلف . وهذا ما يرويه الأمونيون أنفسهم :-

«ومعندما كان الفارسيون يهرون الرمال من أواسيس (الواحات الخارجة) ليهاجمهم ، وكانوا في منتصف المسافة بين وطيم والأواسيس ، وبينما كانوا يتناولون طعام إفطارهم حيث رجع قوياً وعنتية من الجنب ففتحهم تحت جبال الرمال التي جرفها ، وبجده الطريقة اختفوا . هذه هي القصة الأمونية عن مصر هذه الحملة» .



ميزوز

شمس الدين موسى



وصل إلى سكرتارية تحرير المجلة ضمن ما وصل إليها في الأسبوع الخامس النشرة الأدبية والثقافية ميزوز - وهي إحدى النشرات التي يقيم بصيرها مجموعة من شباب الأدباء بالقلمونية من نقاد الشبان المسلمين بمدينة طرطوس.

والمدد الجليل من «ميزوز» يعني بصفة خاصة بتقدم صورة كاملة عما يحدث بالقلمونية منذ أسابيع قليلة، حيث اعتنت محافظة القلمونية، وجامعة بنها الفنية بمقدوم مؤرخ علمي ومهرجان ثقافي في العالم العلامة أدب مصره «أبو العباس أحمد القلمونسي» صاحب صبح الأحشى، الذي ولد بإحدى قرى مدينة طرطوس وهي قرية فرقسندة، التي لا تزال سرجونة إلى الآن، وزاع صيتها بعد أن قاع صيت إلهة الأدب في كل الأنحاء، ومؤلفاته التي نالت إعجاب وإهتمامها الأجيال في كل العصور.

وجدير بالذكر أن النشرة الأدبية ميزوز قد حملت إلى القارئ الكثير مما دار في المهرجان من مناقشات وندوات، مع عرض بحثين من البحوث التي توقفت في المؤتمر، وهما بحث الشاعر والكتيب يسرى المرب و«بتون القلمونسي» أدبياً وبحث والدكتور عبد القادر البحراوي «بتون» التصوف في عصر القلمونسي.

وقد تعرض يسرى المرب في بحثه للحس النقدي أو الرعي الفكري الناصح الذي يبرز في المؤلف الشهير «صبح الأحشى» في صناعة الإنسان والذي كان إرثاً لما حوته رسالته «حلية الفضل والكرم في المناقشة بين السيف والعلم»، وهي الرسالة التي أعدها القلمونسي قبل أن يكتب كتابه الشهير «صبح الأحشى» بعشرين عاماً على الأقل، فضلاً عما ورد من شروط للقصيدة

الشعرية فيما صدر له وعمره لم يتجاوز الخامسة والثلاثين «بتون» والقائمة الدورية في الناقب البديرة «قبل إصدار صبح الأحشى» بخمسة سنوات... فلقد حلت تلك الأحداث خلاصة رؤية القلمونسي الأدبية - كما يقول يسرى المرب - والفواحة بطيعة صناعة الأدب والفن في أكثر من موضع منها.

ويعرض يسرى المرب والشروط الأساسية في رأي القلمونسي والتي يجب توافرها في الكاتب في الآن:

- شرط للعائشة للواقع، الذي يوفر الخبرة الحياتية، التي يسببها «حسن المعاشرة»
- الخبرة الإبداعية - وهي ما تمتص شخصية الكاتب وموهبته أو تتمثل في الثقافة ومعرفة علوم العصر وفنونه المختلفة، مع معرفة باللغات الأخرى.
- الثقافة العلمية - ويتمثل في عصر القلمونسي في فنون الخط العربي، وبمعرفة أصوله.

وهل هذا نسرى أن تلك الشروط التي رأى القلمونسي أنها ضرورية للكاتب هي الشروط نفسها في الوقت الحاضر، باستثناء الشرط الأخير بعد تقدم علوم الطباعة وفنونها في عصرنا الحديث.

ولقد اقتصار البحث الثاني الذي قلمته «يسرى» بقضية التصوف في عصر القلمونسي، وهو البحث القديم من الدكتور عبد القادر البحراوي، الذي حدد طيعة عصر القلمونسي، الذي عه في الحكم بإحياء التصوف من خلال إشتاقهم للمعبد من الحارات وجمع خلقاته، وهي الأماكن التي أعتدت للمعبد والعلم، والتي كانت منتشرة في كل أنحاء مصر والقاهرة. فلقد كان العصر يعطى للتصوف أكبر مساحة باحتضاره أكثر جوانب الحياة البنيوية قبل أن تناس، وألوسمها

إنتشاراً، وأرجح د. عبد القادر البحراوي ذلك لطبيعة نظام الحكم، التي كانت تقوم على الظلم بعد أن استأثر المالك بالحكم والسلطة، وأبعدوا كل من كان من أصول مصرية أو عربية، فلم يتول المناصب العسكرية أو الوظيفية مثل شئون الإدارة والمال إلا الأجانب من الأتراك والمماليك واليهود، والمصريين من غير المسلمين، حيث اقتصار الأقباط بوظيفة جيبانية الضرائب والمال والصرافة. وكان لكل ذلك أثره في شيوع الشعور بالظلم لدى المصريين، مما ساعد على انتشار روح الزعده والتصوف بغية الظفر بالعدل في الحياة الروحية، التي أقاموا لهم فيها دولة باطنية لها مراتب ومنازل ودرجات خاصة بها. وما يؤكّد ذلك في رأي صاحب البحث، أن شيوخ التصوف في ذلك العصر كانوا من العرب والمصريين الخالص، بخلاف العصور السابقة عليه، وما ساعد على ذلك - أيضاً - انتشار الرذيلة بين جامهر مصر والقاهرة الذين غرقوا في الميائل وشرب الخمر، وتعاطى المخدرات، وما صاحب ذلك من جور وشذو. ولذلك أعطى بحث الدكتور عبد القادر البحراوي فكرة كاملة عن الوضع الاجتماعي لسكان مصر والقاهرة في الفترة التي تنازعت السلطة عليهم، أكثر من قوة، بعد أن تحولت مصر من أبديت المماليك الأتراك إلى أبديت المماليك الجراكسة. ولقد احتوى عدد ميزوز - أيضاً - على قصة قصيرة، وعدة قصائد لشعراء من تونس والعراق، وقصيدة للشاعر المصري علي بن بكر الصالح الذي يعيش في بنها، وهي قصيدة خالصة يقول فيها:

اسقى

قلت لها

قلت لميل

إن حفرى في شهي وأرجل

والعصابة في عيون الآن لتجبل

اسقى

لا تجبل مني وهات

كاس تحبب التشوي بلان

يا رفيق الروح يا أنس الحياة

قلت اشرب

.....

اسبحي

في عالمي

إلى سيعت

وارتفعت الحب من فيك

انتهيت

واعلنيت!!!

إنني فيك انتهيت.

والقصيدة خاتمة تعتمد على الإيقاع والغاية، وهي تنتمي إلى الشعر التقليدي أكثر من انتمائها إلى الشعر الحديث، مثل بقية القصائد التي نشرت بالعدد «ميزوز»، التي تروجو في الأعداد القادمة منها أن عهد القصيدة الحديثة أو العامية لها مكاناً على صفحاتها، خاصة وأن الممر قد اعتنى بإيجاد مساحات للكاركاتير والإعلان، ورمح أن صفحاتها قليلة ●

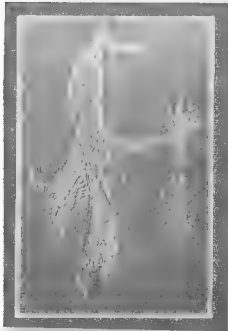
حول ملاح الأدب الإسلامي

يحيى رشيد

الفريزة الجنسية عند فريد هي أسس الفرائز ، بل أصلها . ويسمى الفريزة الجنسية ويضعها حل رأس فرائز الحياة . فهل يتفق صاحب المقال هذا الفهم أم له فهم آخر مغاير . فكان عليه في الحالة الأخيرة أن يوضح المصطلح .

إن النموذج الذي يباشر به فائق زهران هو قصة « يوسف » الواردة في القرآن الكريم فهي عظيمة ورائعة . إن هذه المأساة تكشف - أيضاً - عن تناقض في التصور . قصة « يوسف » قصة دينية وردت في كتاب مقدس . ونحن هنا أمام إبداع حاضِر يتجه الناس . فكيف تتقابل بين ما يتجه الناس وما ليس بإمكانهم إبتحاج . ألا يدعو الخطاب المضمي في هذه المأساة أن تكون أقصى غايتها محاكاة ما ورد في القرآن للإيمان بطله لأجل أن يستقيم تفكيرنا وينسجم أدبنا . كيف محاكاة لتأثير بطله وذلك غير مستطاع بدليل مضمون قوله تعالى أنه حتى لو اجتمع الإنس والجان على أن يأثروا ولو بأية من آياته لما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً . وكانت قضية إحياء القرآن من محاور النقد العربي لمختلف النقاد في تفسير الإحياء وقال بعضهم بالضرورة . كيف يتناقض صاحب المقال عن الفروق بين خصوصية الإبداع في القرآن كنسج ديني وخصوصية الإبداع في الأدب كنسج بشري . ألا يتناقض ذلك مع التصور الذي يتبنى الدفاع عنه .

وأخيراً وليس آخراً ، نقول لصاحب المقال وهو في غمرة دفاعه عن التراث من مطلقاته تلك ، بأن يرجع جانباً من جوانبه ذات الأهمية البالغة ، وهو أنه التراث نفسه . فلعله يتغاضى التورع في بعض الأخطاء ، فلا يتسبب ما كان يجب رده في قوله : « ونحن والحمد لله سعدنا زادا فكراً ، والصحيح : سعدنا زاد فكري .. »



الحظارة ذات اللغة الإنشائية التي كتبها الأستاذ فائق زهران من المنصورة في العدد الثالث عشر (٣٠ - ٤ - ٨٥) تعليقاً على ما كتبه الأستاذ شمس الدين موسى . تأثير الفاري - فعلاً إلى مناقشتها . فهي خاطرة مهم في الحقيقة وسط وجل وتساير غيضاً فيحتاج لضبط المصطلحات والمفاهيم التي تقوم عليها . وأكتفى هنا بالإشارة إلى الخلط الذي وقع في بعض تلك المفاهيم والمعارف .

إن فائق زهران يدور إلى أدب إسلامي يلتزم بتعاليم الرسول . وهنا خلط . فمن تعاليم الرسول ما يتعلق بممارسة العبادات . فهل يعني ذلك أن على الأدب الإسلامي المقترض أن يلتزم بدوره في ممارسة العبادات ؟! ثم إن هناك تعاليم الرسول وهنا تعاليم الله . ومن تعاليم الرسول ما هو توضيح أو شرح لما ورد في كتاب الله ، ومنها ما هو إيهام من الرسول . يأتي تعاليم يلتزم هذا الأدب ؟ ألا يرى الأستاذ أنه قد يكون من أسمى درجات الإيمان في الالتزام بالتعاليم أن يعلن الشعر عن انتضائه مقام الرسول فضل عليه الفتح ؟ وهذا الأدب الإسلامي - بالنسبة لصاحب التعليق - يمرر عن خلجات وطموح الإنسان . وهذا وصف فضفاض إذ سهل القول بأن أي أدب يمرر عن طموح وعلجات الإنسان . أي إنسان .

ثم إن هذا الأدب الإسلامي يخاطب المروءة السامية . وهذا تعبير يعمد أيضاً لصاحبه . لأنه كشف فيه عن تناقضاته . فهو يتهم إحسان عبد القدوس بأنه يخاطب الفرائز وإذا هو يدور في الوقت نفسه إلى أدب يخاطب الفرائز . والفرق أنها سامية . ومعلوم أن

سليبات.. في حركة الإصدارات الأدبية بالأقاليم

سمير الفيل

أولاً- تبدأ هذه المجلات الأدبية حوارها مع العاصمة بإطلاق النار تارة ، وبإغماها بكل نقائص الدنيا تارة أخرى ، ولغترا الانتصاحات بمنع لتأكد من التوجه الخطأ ، الذي يريد اعترافاً فوراً بالصلة . وكان كل هذه الأقلام تكتب من أجل أن تتال (اعترافاً) بالتفرد بأنها من القاهرة . هذا الأسلوب له بإطبع دوافعه ، ومن اليسير البحث عن جلوره ، لكنه يؤدى في النهاية إلى أن تظل تلك الإصدارات في موقف الاستبداد أو التحدى ، في حين أن الحركة الصحيحة ينبغي أن توجه لتعميق حركة أدبية راسخة لها سماتها الملحده .

ثانياً- غيبة التيار التقدي الذي يهولك الإبداع الأدي ، وهذا يؤدى إلى اختلال الحركة الأدبية ، حيث لا يتم تجهيز ملاحح خاصة بذلك الإبداع في تربة الواقع ، وبالتالي تنفى قيمة ضرورية ، ونفى بما يحمل وتقييم يوصف للإبداع الأدي بهدف التعريف به ، وتطويره إلى الأفضل .

ثالثاً- عدم وجود صف ثاني من الكوادر الفنية مما يؤدى إلى تنحدر الإصدار الأدي بجمرة الأقلام المجدبة إلى العاصمة وانقطاعها عن المشاركة في الحركة الأم . وقد حدث هذا بالفعل لنا في صباط حين تمتعت (عروس الشمال) برحيل الأدياب الشبان : (عبد الشريفي ، أحمد عبد الرازق أبو العلا ، مجدى الجلاله)

رابعاً- تنحدر الإصدارات الأدبية بالأقاليم - وطبعاً للقاعدة استثناءات - خط تكرر عند تدافع عنه ، وتعمقه من خلال الإبداعات المطروحة على صفتها . ولا أقصد بذلك نوعاً من التوحيد الذي يميل الأدب إلى قبول مصبوبة ، بل تلك التقارب الفكرى الذى لا يعمل الصراع من خلال المنتزع الأدي .

خامساً- الصراع الأزل بين المبدعين - الراغبين في الاستقلال - وبين الجهاز الإدارى - الحامل بحكم وظيفته - مما يجعل الكثير من الإصدارات عرضة للترقب .

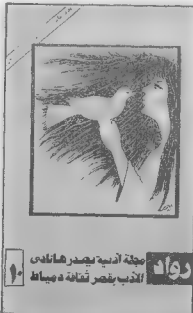
سادساً- سوء حالة الطباعة ، وتسردي الإخراج الفني - وإن كانت هذه ظاهرة شكلية - مما يؤدى إلى عزوف الكثيرين عن متابعة الإنتاج المطروح على الساحة .

سابعاً- تكرار الأسماء المشاركة في التحرير خلال الإصداراته ، مما يعطى انطباعاً بالشللية أو بتضيق الواوابع في الإقليم .

ثامناً- عدم وجود خطة متكاملة للتوزيع ، وهذه عيبة أساسية ولابد لها من حل فورى . كل هذه السليات لا تظل من قيمة الجهد المبذول ، ولا تشك في نيل المصداق ولكن بما أوردته حور أن أبهر تلك السليات التى يمكن مزيج من الجبرية ، ويزه من الوعى مجاوزها ، والتغلب على مسمياتها ، لأن الثالثة الوظيفية المجدبة لن تزدهر إلا بإدراجها الواقع التقائيه لانتزاعه على طول وعرض الدنيا والراوى ●

المصادر الأدبية التى تحكم حتى لحظتها هذه عملية النشر ، خاصة أن المناخ الثقاف السائد الذى سمح لأمل نقفل ونحسى الطاهر عبد الله والأبنوى ومسيد حجاب بالتواجد والثائق والانتشار ، هو نفسه الذى احتال كتباً آخرين ليسوا بأهل جودة ، فسقطوا في منتصف الطريق ، ولأكتب يوسف الطغ في صباط ، وعبد حافظ رجب بالإسكندرية ا

وعودة إلى حركة الإصدارات النشطة في الأقاليم والتي اعتبرها دليل صحة وتعدليل لمسار الخطأ ، الذى ظل يحاصر الأدب الجاد في مدن مصر وقراها القديمين بل أن ثالث لها : (إنما التزوح إلى العاصمة ، أو الترفق والشلل التام بعد ديس له ما يبرره) .. لإنها خروج ونفى من أزمة النشر ، حيث تبرز ملاحح عملية يمكن أن نوزجها في الآن :



أتابع بانتظام ، ويلهفها بشوياً التوجس - خافه الترفق بعد إصدار الأعداد الأولى - معظم المطبوعات الأدبية التى تصدر عن أقاليم مصر ، سواء أكانت تصدر بطريقة الماسر ، أو بالمطبعة .

وأعتقد أن هذه المجلات التى تصدر عن جمعت أدبية مسئلة مثل « حبار » بالمقصورة أو « الأحياء » ببورسعيد ، و« أوتار » بالسويس ، أو تلك التى تصدر عن جهات رسمية مثل « الراقى » بالرفية و « أقلام » في كل من أسوان وسوهاج ، و « إشراقة » في كفر الشيخ ، و « الكلمة الجديدة » في السويس ، و « عكاظ » و « ندى القصة » بالإسكندرية و « شعاع » بالنا ، و « رواد » بصباط .. وغيرها من التجارب الفعيرة الإخراج ، والمحدودة التوزيع ، والتي تتناول بالبريد أو من طريق مندوبين للتوزيع (مطويعين ا) . قد أفرزت جيلا يتعاطى الأدب سرا ، ولكنه يجرب في بسالة وتجرع في صلابه من أجل أن تصل كلمته إلى المثقف .

لكن ما يحدث أن المثقف الفعل لهذه الدوريات هو أتيب آخر ، أى أن الدائرة مفرقة ، ومحدود والماسر لا يتبع غير حسمائة نسخة أو الضعيف على أحسن تقدير .

وهذه ليست قضيتنا ، بل أن الشكلة الحقيقية التى غلبت من الزميل (محمد صادق) في مقاله بين أدباء الأقاليم وصحافة المطاليم ، والتي نشرت بمجلة مواقف الوليدة ، والصادرة عن بى سوف في اتجاهه لصحفى القاهرة بحماية التجارب الناجحة في أقاليم مصر ، لفظل الأصواء مسيطرة عليهم تنفق إلى رؤية متكاملة تربط الخاص بالعام ، ونزج من إسم الأرملة الفردية إلى تفهم المناخ الثقاف العام الذى يطر كافة مظاهر حياتنا الأدبية والفنية .

فيالرض من اتفانى مع الزميل شمس الدين موسى في رده على كاتب المقال وعرضه فكرة أن العمل الجيد يفرض نفسه دون تعقبات مغرقة ، إلا أن هذا الرأى ليس صحيحاً على الإطلاق ، فقد تفهم منه دفاعاً عن

الشعر في الوادي الجديد

هل يتحقق حلم أستاذ الزراعة في إنشاء مدينة الشعراء والأدباء

أحمد فضل شبلول

الإصرار إصرار من نوع آخر يمثل في المحافظة على روح الأدبية واستلهاها في أعمال الأدباء والشعراء حتى لا تشابه الإنتاجات الأدبية وتختلط بالإبداعات .

ولكن تبقى هناك شكوى دائمة لدى أدباء الوادي وهي تنبع من إحساسهم بالابتعاد عما تروج وتزخر به حيوات الأدبية والشعرية في المحافظات التي تتمتع بقسط وفير من الاقتراب من وسائل المواصلات المختلفة التي تتيح لأدبائها وشعرائها حرية التحرك والانتقال من مكان إلى آخر ومن المشاركة في الندوات والأسيات المختلفة ، كما تتبع شكواهم أيضا من عدم وصول المجلات الأدبية والثقافية بانتظام مثل مجلة إبداع والقاهرة وبعض المجلات العربية (دوق قبل أن إن مجلة وإبداع انقطعت عن الوصول إليهم تماما في الشهور الأخيرة) . حتى إن الجرائد اليومية لا تكاد تصل إليهم بالقدر الكافي (ظهور) حتى تعود مرة أخرى بعد سريعات إلى مدينة أسبوط التي تبعد عن الحاضرة حوالي ٣٥٠ كم ، وقد لست ذلك بنفسى عندما ذهبت إلى منفذ التوزيع الوحيد بالمدينة .

ويكفي أن نعرف أن الإرسال التلفزيوني دخل المحافظة منذ ما يقرب من سنة ونصف فقط ، وأنه ليست هناك أية نشرات دورية أو غير دورية ثقافية أو أدبية تصدر بالمحافظة اللهم إلا نشرات الماستر التي تطبع في أسبوط والقاهرة والتي في العادة لا تصدر إلا مرة واحدة فقط ثم تتوقف كما حدث مع نشرة وادعة الشعراء ، والوادي الجديده الشين صدرتا من قصر الضخمة .

ولكن على الرغم من هذا فإني أعتقد أن المستقبل سيحل بشرى طيبة لأدباء وشعراء الوادي إذا تحقق حلم أول أهل محافظتها د . فاروق التلاوي في إنشاء مدينة كاملة للأدباء والشعراء بالوادي .

ففي كلمته التي ألقاها عقب الانتهاء من لقاء قصائد الأسبسية الأولى أعلن د . التلاوي أنه على أتم الاستعداد للتعاون في إنشاء مدينة للشعراء والأدباء والكتاب المصريين والعرب والأجانب أيضا ، إذا شاركت هيئة عربية أو دولية في تمويل هذا المشروع الضخم ، مع موافقة الهيئة على إعطاء الأرض بالمجان إذا كرت هيئة ما في هذا المشروع غير المسبوق في الشرق الأوسط .

وحقيقة تلك الخناخ الصبي والجفاف الذي يتخلل أجواء هناك ، بالإضافة إلى عمر الوادي الذي يتعد بواجهاته الثلاث (الحجرية - الداخلية - الفرافرة) إلى حوالي خمسة آلاف عام قبل الميلاد والإضافة إلى توافر المياه المعدنية المنقطة من الجبل والأبار الشافية - يأنذ الله - لكثير من أمراض البرد والحساسية والأمراض الروماتيزمية فضلا عن نداء غيب الوادي وهما قلبه كل هذا وغيره يحد من أهم عوامل الجلباد الأدبي والفناني والساحي للوادي .

فهل سيحقق حلم أستاذ الزراعة د . التلاوي في إنشاء هذه المدينة (الضخمة) بالوادي الجديد ؟ إننا نحلم همه بذلك ●

كنت أتوقع أن أرى وأن أشم في عجائبهم الفكر تلك البكارة الأدبية وتلك التعبيرات التي لم يفض عقوليتها فسيحج وإزحام وهجوم المدن الكبرى كالعاصمة والإسكندرية والبحيزة ووبر سعيد . ولكن وجدت أنهم يتعاملون مع الشعر والقصة بنفس الرؤية وينس القاموس الذي يتعامل به شعراء وقصاصو الأقالم والند الأخرى الغارقة في مشاكلها اليومية وإزحامها وفقدان الإنسان لذاته وألفته مع الآخرين حتى مع أهل منزله .

وليس معنى ذلك أنني أفكر على أدباء وشعراء الوادي الجديد همومهم ومشاكلهم ومخاوفهم ولكني أكاد أجزم أنهم يعيشون في مناح صحي ويتسمون بموهة نظيفة ولم تزل تلك الحمية في العلاقات الأسرية وعلاقات الجزيرة في القانون أو العرف المسيطر على تعاملهم اليومي ، وهذا ما لست بنفسى خلال تلك الأيام الثلاثة التي قضيتها هناك (من ٢٦ إلى ٢٤ أبريل) .

وإذا كان الثائر الواضح بشعر الرائد الكبير صلاح عبد الصبور دللته في قصائد كل من : وجدي هندي - أحمد منصوب - صلاح أحمد السيد - فإن تقليدية الشكل المعوي (معنى ومبنى) كانت هي المسيطرة على قصائد كل من : قنري عبد العزيز - رشاد كراير - صلاح سنوسي ، بينما انزلق عبد كدير من الشعراء الآخرين إلى أقطار الوزن واللغة وإدخال الفاظ أو كلمات غريبة في قصائدهم النصفي مثل : ناصر عجب - عدى عمر - وأنت فصحى - نيل لفظ - عمر عباين ، ويمكن هؤلاء الاستغناء من وجود زملائهم الشعراء رشاد صفلان - قنري عبد العزيز - رشاد كراير ، عن أن يتحسس هؤلاء الثلاثة لترجيبة زملائهم وأعطائهم بعض وقتهم إذا رغبوا في هبة أدبية حقيقية بالوادي .

على كلٍّ هذه بدايات مبشرة جدا تنبئ عن إصرار الوادي الجديد في ملاحقة المسيرة الأدبية والشعرية في بقية محافظات مصر ، ولكن أبقى أن يواكب هذا

نصف مساحة مصر إلى قلا تلتغلها عاصمة الوادي الجديد ، ٤٥٨٠٠٠ كم^٢ أي بنسبة ٤,٨ ٪ من مساحة جهوريتنا على وجه التحديد .

فإذا كانت هناك رغبة حقيقية في الخروج من الأزمات الاقتصادية والسكانية والعمالية ، فليتنا الأمل فوراً إلى هذه المساحات الشاسعة من أرض مصر التي يحاها الله من مسر الطبيعة والجبال ولطوه والنفاد الكثير والكثير ، بالإضافة إلى وجود آبار ومقرون المياه المعدنية التي تتدفق بوفرة وإندفاع مثلها من وجودها ورافعة تدها للمسكون كي يتطلوا وينظروا إليها بين الحب والاحتشام ، وهذا ما يحاول أن يفعله الآن محافظها أستاذ الزراعة الدكتور فاروق التلاوي .

على أن زيار للوادي الجديد لم تكن جفد الكتابة من مستقبل مصر الذي أراه مثملاً في هذا الوادي ، فلها متفحصون أكثر من كتابة وعلماء ، ولكن كانت زيارة للتعرض على الوجود الأدبي والشعري هناك .

وقد ظهرت أسبستين شعريتين بالمحاضرة (عاصمة الوادي) صحبني فيها أدباء وشعراء الإسكندرية المستشار فوزي عبد القادر الميلاي - عبد العليم القبان - وأحمد السمرو .

عندت الأسبسية الأولى يبرزت الإحلام بالمحافظة وحضرها إلى جانب عائلتها وسيد مصرية تالفتها الأستاذ إبراهيم خليل ، عدد غير قليل من التبادات الشعبية والتقليدية بالمحافظة إلى جانب الشعراء والأدباء وعدد من الجمهور ، وهكذا الأسبسية الثانية بقصر ثقافة الحاضرة وحضرها عدد ضئيل جدا من الشعراء .

وقد استمعت إلى ست عشرة قصيدة وقصتين ، وكنت أتوقع من شعراء وأدباء الوادي أن يكونوا في عجائبهم الشعرية والقصصية أكثر تعبيراً عن المفرد والانسام والامتداد وتمازج اللونين الأخضر والأصفر في ألفة ومودة راتمة وعن الصفاء والنفاد اللذين نلعا من في زحام مدننا الكبرى .



تتوالى رسائل الأصدقاء مؤكدة تلك الصلة الوثيقة التي توصلت جذورها عبر خمسة عشر عدداً - هي عمر هذه المسجلة - بين « السقاسرة » وأصدقائها ، حاملة في ثناياها كل ما يعتل في نفوس القراء وعقولهم من مشاعر ويطامح وأفكار . ويقدّر ما يسعد المجلة أن تجد لها هذا الصدى الجليل عند قرائها ، يسعدنا كذلك أن تفتح صدرها وقلوبها لإبداع هؤلاء القراء والأصدقاء . . . لأرائهم . . . ونقدهم . . . ومقترحاتهم ما دامت تعمل هذه النشرة الأثيرة على الصديق والجليلة والإخلاص والمثابرة .

و « القاهرة » تنوجه بخالص شكرها ومودتها للأصدقاء . .

- كمال عبد الحميد عبد (سوهاج)
- سمير أحمد الشريف (صويلح - الأرنؤ)
- عبد الله السيد شرف (صنايد - غربية)
- محمد محمد الجندي (الاسكندرية)
- عبد العزيز جدرية (بورسعيد)
- السيد زور

وتود أن تطمئن هؤلاء الأصدقاء إلى أنها تتولى اهتماماً كبيراً لكل إبداع جيد يصلها من طرفهم ، ولتحرص على نشره وتقديمه على صفحاتها ، معيارها الوحيد في ذلك هو الجودة والجدة والصديق ، ولا تفرق بين إنتاج يصلها من قارئ صديق وبين إنتاج يصلها من كاتب معروف . فكله يوضع موضع التقدير والفحص فهكذا لنشر الصالح منه . ولا شك في أن الأصدقاء القراء قد لاحظوا هذا في أعدادنا السابقة .

تلقت « القاهرة » رسالة « طوبوية » من الصديق (ساسي) محمد أبو النور متولى - الاسكندرية) ، وقد ضمنها بعض مقترحاته ، وقصيدة شعرية من إنتاجه . يتبادل الصديق لماذا لا يكتب الدكتور عبد الغفار مكاوي باب « لوحة وقصيدة » ، وهو باب جاذب ومتعة إلى أبعد الحدود ؟ . ونحن نطمئن الصديق العزيز إلى أن الدكتور عبد الغفار مكاوي سوف يكتب كتابه هذا الباب

أما عن قصيدة الصديق (محمد عبد السلام الدريدري - إيتاي البارود) فهي قصيدة محكمة الوزن ، موصولة القافية ، تتميز بالغنائية السلسة ، والإيقاعية النسبية ، ولكنها رغم ذلك تجزؤه الدلالة ، متناثرة المعاني ، لا تشي بوحدة ما في بانها ، أو بتجربة متسقة في أسلوب تعبيرها ، والصديق الشاعر من أول من يعرف أن الشعر تجربة شعورية متماسكة ، ورؤية فكرية دالة ومعبرة ، وشبكة متواشجة من العصور الشعرية والعلاقات اللغوية التي ترتفع على منطق التعبير الشئري درجات وفرجات .

ومن الصديق (طارق فاروق حزة - المعادي) تلقت « القاهرة » رسالة رفيقة تحمل للمعالمين بالمجلة مشاعر خالصة من الود والحب والرفيقية في التصاون ، و « القاهرة » تشكر الصديق (طارق حزة) ، وتوحيب بكتابات وآرائه ومقترحاته ، ولكن ما فانت الصديق العزيز هو أن كل كتابة أدبية لا بد أن تنسج إلى جنس أدبي بعينه . وهذا هو ما يميزها بالفردية عن كل كتابة أخرى . ويجعل من تجربة فنية وما أرسله الصديق إلينا تحت عنوان « الأستاذ عبد السلام » ، لا يتنى إلى فن القصص أو الخيال أو الحظارة التأملية ، ولكنه سرده على « جدأ عذوب يوم » . وكان يمكن للصديق أن يستخرج من دلالة هذا الحدث ما يساعده في بلورة رؤيته من خلال كيان فن في أبعاد جمالية وفنية مختلفة ، ولكن الصديق لم يفعل ذلك ، وادعى بنقل الواقع مدعاة شخصية أو إبداعية متبصرة .

ومن الصديق القديم (عبد القادر محمد الرضا - دمياط) تلقت « القاهرة » رسالة يعبر فيها عن بالغ تقديره للإثراء قصية (الحفاظ على التراث) من خلال قضية (البالي) ، ويشير الصديق إلى ما حدث من انتهاك شيء - من قبل - لكتاب من عيون الأدب العربي وهو كتاب (أخبار أي نواس) . إن التراث هو ذاكرة الجماعة ، وهو مرآة حضارتها ، ووجه صورتها التاريخية ، يلدونه تفصيل الأمم عن جذورها ، ويتعد عن بتابع وجدانها الأولى ، وتعيش عالة وعل فيها من الأمم . ونحن معك ياها الصديق قلباً وقلوباً . ولنتج جميعاً في أن وجودنا الحقيقي إنما يكمن بالدرجة الأولى في هذه البؤرة الضوئية التي تصل الماضي بالحاضر ، الأسس باليوم ، التبع بالنصب .

ويدي الصديق (عبد القادر الرضا) إعجابنا بتلك المقالات التي تتناول ظواهر اجتماعية أو حضارية ملحة بالقد والإيجال والشرح مشيراً إلى مقال الأستاذ (صر نجم) عن « طاعنة الاختصاب الفخ » ومقالات (الدكتور محمد عمارة) عن « تطور الفكر الإسلامي » .

- تود « القاهرة » أيضاً أن تشكر
- عاتوليل بدران (القاهرة)
- علل فرج مصطفي (مينا الفصح)
- وترحب بالذين من اقتراحتها وأرائها وأعمالها ، فدما لجة الفكر والثقافة والإبداع الحقيقي في مصرنا الحبية

اقرأ أعدادنا القادمة هؤلاء

- فؤاد سليمان مقسم
- محمد عبد السلام

ميرو..

القاتل.. بين الدهشة والمتعة

وجيه وهبة



في العشرين من أبريل ١٨٩٣ ، ولد خوان ميرو Juan Miro ، ثالث أضعاف مثلث مصوري إسبانيا العظماء ، هؤلاء الذين وضعوا بصماتهم على فن القرن العشرين : ميرو Miro ودالي Dali وبيكاسو Picasso .

ما بين رغبة الأب - البرجوازي - ورغبة الابن ، تأرجحت دراسة « ميرو » بين التجارة - التي يفتقها - والفن الذي يشفقه ، وأخيراً انتصر للفن ، ذلك الذي يبتل على عاشقه تمييز الطابع والأسلوب ، حتى اقتراب من نهاية العقد الثالث من عمره ، فمثل الكثير من الفنانين . اتسمت أعمال « ميرو » في مطلع شبابه بسيطرة تأثير التكسية CUBISM ، وعبر إلقاء بطله نسبياً ثنات الشخصية الفنية لديه ، بداية بوضع يده على مجموعة لونية وطريقة تلوين خاصة ، استخدمها في المرحلة الأولى من حياته ، مرحلة الصور الشخصية ، ثم بعد ذلك ، المهبط رؤيته نحو أفق جديد ، من خلال ترحله على مزرعة تملكها الأسرة ، ولم يتبق سوى رحلة التعميد الشهيرة في تلك الأونة .. رحلة إلى معمودية الفن .. باريس .

وصل « ميرو » باريس لأول مرة سنة ١٩١٩ ، وهناك زار مواطنه بيكاسو ، وعرض عليه صورة شخصية ، رسمها « ميرو » لنفسه ، وأصبح بيكاسو بالعمل واقفانه وربما كان هذا الائتداء دليلاً على صدق حاسة بيكاسو ، ورؤيته المستقبلية ، لما ينتظر « ميرو » من مكانة وقدر في عالم الفن ..

وفي باريس - أيضاً - تعرف « ميرو » على قلب السريالية Surrealism ماسون Masson ، الذي كان معبره للسرياليين ، فينضم « ميرو » إليهم - رغم أنه لم يوقع أي منشور من منشوراتهم - وعرض في معرضهم الأول ، ورغم الإعجاب الخلدل في بادئ الأمر ، إلا أنه عندما بدأ ميرو عام ١٩٢٥ سلسلة من الأعمال ، يستخدم فيها ، طريقة تلوينية مختلفة ، متجاهلاً المنظور الفراغي ونقط الأفق ، فسر السرياليون ، ووصف أرجوان ARAGON أعمال « ميرو » بأنها :



« هارومونيات بلهاء » بينما كان بريتون Breton أقل تحفظاً ، وإن أعقب تحفظه بقوله « وربما يكون ميرو أكثرنا سريالية » . ولنا أن نخلص من هذا ، أن ما أعجب السرياليين في أعمال ميرو ، هو الدهشة ، وما أغضبهم .. « النعثة » ، فالجمال السريالي لا يجب أن تنحو أعماله نحو دغدغة الأحاسيس ، وإمتاع العين - مما أغضب أراجون - لأن « المدهشة » فقط ، هو « الجميل » ، كما قال بريتون في الممانيسو الأول . وجانب من موقف ميرو من السريالية ، عبر عنه ميرو نفسه بقوله ، إنه تأثر بأفكار وفلسفة وشعر السريالية ، وإن لم يكن يشتم تصويهم السريالي في أحد ذاته ، وإن أهم تأثير للسريالية عليه ، هو أنه أدرك ضرورة تجاوز الواقع الفوتوغرافي ، بل ضرورة تجاوز التصوير نفسه .

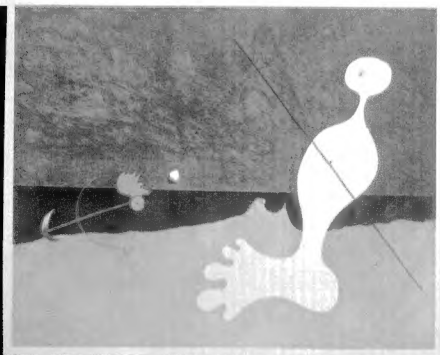
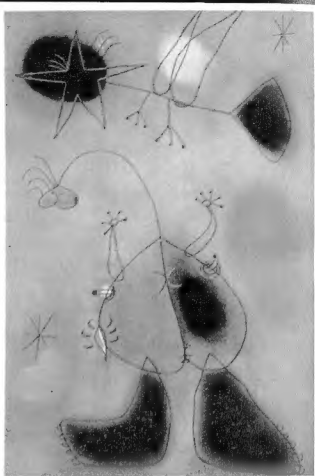
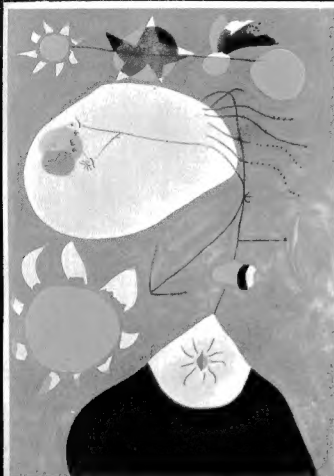
ولنا أن نقول تحليداً ، إن « الآلية » Automatism - بفهموها في علم النفس - تعد من ، أهم العوامل التي جلبت « ميرو » إلى الحركة السريالية ، تلك الآلية التي لازمتها طوال حياته ، وأغضت على طابعه نكهة طفولية واضحة ، وهي لم تكن آلية مطلقة ، بل كانت كما عبر عنها هو نفسه ، بأنه يبدأ في التصوير « بلا وعي » طليق .. ولكنه يتقدم في عمله بعد ذلك « بمتاعية » محسوبة .

وحين يمتد البعض ، أعمال ميرو ، بأنها تنحون نحو التجريد Abstract ، فلنا أن يجب أن نتعاضد تماماً عن رأي الفنان نفسه ، حيث يقول عن الشكل في أعماله « هو دائماً علامة تدل على امرأة طائر ، أو أي شيء آخر » .

ورغم ذلك التوضيح ، فإن أعمال « ميرو » ، تظل من أصعب الأعمال ، حين نخضعها لكشف الرموز والصلاطات ، والأشكال ودلالاتها ، والأمير يتطلب الكثير من التخيل البصري الجامع تيسيراً للأمر .

أما عن جذاريات ميرو ، وعزفه ، وتشكيلاته بمختلف الحامات والوسائط ، فيكشف القول ، بأن كفاح ميرو بالدرجة الأولى ، كان مرجحاً ضد أسطح التصوير التقليدية وبالتحديد ضد « حامل التصوير » ، حتى إنه شفى « قاتل فن التصوير » ، فعمل بمختلف الحامات وأنجز مع صديقه الخراف أرتيجاس Artigas جذاريات عديدة ، منفلة بالطلاطات الخزفية ، لعل أهمها جذاري الشمس والقمر بجني اليونسكو بباريس . وشير رحلة طويلة للبرجوازي المتمرد على الصاهيم البرجوازية للفن ، تنوعت مصادر خبراته بين فناني باريس وفنان هولندي القدامى ، وعلى وجه التحصين بوش Bosch إلا أنه حافظ دائماً على تفرد طابعه الذي ابتدعه وأبدع في تنويعاته .

وفي ديسمبر عام ٨٣ ترك عائلنا الفنان المقاتل المهيدم ، الصامت المزوف عن الكلام تليد وزاده ثروة من الأنغاز الأحجية التصويرية ، سوف نضام عزابته بمرور الأيام في عالنا الذي يتجوف فيه واقع نحو غرابية أشد ، ترى تم تسقط الدهشة .. وهل تستمر النعثة بعد هذا السقوط ؟ ..



● مقتنيات خاصة شيكاغو ● للفنان ميرو ●

